COLLECTION FLEURANT - VOIRPY

5

LA MUSIQUE PAR LES TEXTES

EDITIONS HENRY LEMOINE - PARIS

COLLECTION FLEURANT-VOIRPY

LA MUSIQUE PAR LES TEXTES

de M. FLEURANT - C. et Y. VOIRPY

Classe de 5me

(1er cycle des C.E.S et C.E.G.)

EDITIONS HENRY LEMOINE

17, RUE PIGALLE, PARIS

Tous droits d'édition, d'exécution, de reproauction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

© *Copyright 1973, by Editions Henry Lemoine - Made in France - 24.414 HL.*

AVANT-PROPOS

Les auteurs de cet ouvrage se sont proposés de réunir en un **volume unique** tous les éléments musicaux susceptibles d'amener un jeune auditoire scolaire à une meilleure compréhension de la musique :

- pratique vocale et instrumentale des textes musicaux (1re partie),
- pratique du chant à travers toutes les époques et tous les pays (2me partie),
- écoute active de la musique à partir d'éléments fondamentaux servant de points de repère (3me partie).

Ils se sont efforcés d'adopter une **présentation claire et agréable,** faisant appel à la couleur, notamment pour les secondes voix, les textes traduits, la documentation annexe, etc.

Par ailleurs, un strict découpage en leçons a été soigneusement évité, afin de laisser une plus grande **liberté dans l'organisation de la leçon.** Toutefois, le contenu de chacune des trois parties appelle quelques remarques :

1re PARTIE (voir sommaire et progression générale page 4).

Tous les chapitres (18) possèdent une **présentation identique,** correspondant à une **progression logique dans l'étude :**

- identification des nouveautés étudiées dans des **thèmes de base** qui ne sont pas à solfier. Le professeur les joue ou les fait entendre, mettant en valeur la nouveauté isolée par un cadre : **élément mélodique,** ou par un pavé de couleur : **élément rythmique.**
- isolement des difficultés nouvelles dans une **étude préparatoire** sous forme d'**exercices courts et rapidement réalisés.**
- intégration de ces difficultés dans des **exercices** à une et deux voix, choisis le plus possible parmi des œuvres de grands musiciens. **Deux niveaux de difficultés** sont chaque fois prévus, le premier exercice étant toujours le plus facile.
- synthèse du travail dans un texte d'**application** (chant populaire...) où est prévue l'**utilisation d'instruments scolaires** sous la forme d'un **accompagnement simple.** Celui-ci pourra être préparé en séance d'activités dirigées ou individuellement par les élèves, grâce aux indications de travail prévues dans le cahier de Travaux dirigés (voir ci-dessous).
- les **notions théoriques** sont réduites à quelques **tableaux** ou **schémas** figurant **en marge** de la première page de chaque chapitre.

L'ensemble des 18 chapitres est coordonné par une **étude de conception entièrement nouvelle,** tant sur le plan **rythmique** (basé sur la pulsation) que **mélodique** (transposition de formules simples), associant toujours de manière essentielle l'élément **expressif** (nuances et mouvement).

2me PARTIE (voir sommaire page 41).

Le **répertoire des chants,** renouvelé et élargi à l'époque contemporaine, a été pensé en fonction de **l'intérêt vocal** et en dehors de toute préoccupation théorique ou « solfégique ». Les chants étrangers sont empruntés à tous les pays dont les langues sont étudiées dans les établissements de 1er cycle, d'où la présence des textes originaux. Mais une traduction a toujours été prévue pour les élèves qui ne pratiquent pas ces langues.

3me PARTIE (voir sommaire page 61)

Seul, **le niveau de compréhension d'élèves de 5me** a dicté le choix des éléments étudiés, en dehors de toute chronologie ou de toute étude historique systématique. Ces éléments constituent une **approche de l'art musical** sur plusieurs plans :

- étude des petits groupes d'instruments, des voix et des formations chorales.
- étude d'un élément simple de construction : la variation.
- coordination avec l'histoire (place de la musique dans la société médiévale, instruments au Moyen-Age).
- choix de compositeurs pris dans toutes les époques et dont certaines œuvres sont plus particulièrement adaptées à une classe de 5me. Ce choix a été dicté par une répartition sur 4 années de 50 musiciens, parmi les plus représentatifs (voir à ce sujet les 2 planches de portraits du cahier). Le professeur pourra cependant étendre son travail à d'autres compositeurs grâce aux fiches prévues à cet effet dans le cahier.

CONTENU DU CAHIER DE TRAVAUX DIRIGES

(Complément souhaitable du livre)

1) UN CAHIER (36 pages) comprenant :

- *des exercices simples de reconnaissance des sons, des rythmes et des timbres, suivant la progression de la première partie.*
- *une initiation à la pratique instrumentale (flûte à bec soprano, instruments à percussion scolaires), préparation directe des exercices d'application.*
- *une série de tableaux sur les activités musicales :*
  - *Les éléments de la musique à travers les œuvres entendues,*
  - *Notes sur les activités personnelles.*
- *une étude avec questions sur une iconographie riche et variée, consacrée aux petits groupes d'instruments, aux voix et aux formations chorales.*
- *des lectures relatives aux musiciens étudiés.*

2) UN BLOC AVEC FEUILLES DETACHABLES comprenant :

- *1 schéma de métallophone soprano, grandeur nature,*
- *une tablature des doigtés de la flûte à bec soprano.*

3 parties instrumentales (flûte à bec - métallophone et xylophone - batterie) séparées contenant les exercices d'application.

- *12 fiches pour études d'œuvres ou de compositeurs,*
- *2 planches de 50 portraits de compositeurs (à coller sur les fiches).*

3) UN PUPITRE

obtenu par simple pliage de la couverture et pouvant supporter aussi bien les parties instrumentales que le livre.

TABLE ALPHABETIQUE DES ŒUVRES CITEES

Compositeurs	TITRES	Thèmes page...	Exercices n° .. page ..
ABSIL	Album à colorier (valse), le Cirque volant (Amazone)		17 p. 9, 125 p 33
* ALBENIZ	Iberia (Triana, Fête-Dieu...) Chants d'Espagne (n° 3)	18, 8	104 p. 29
AURIC	Danse française		113 p. 31
BACH J. S.	Cantates : n° 4 (versus II), du nouveau gouverneur (2 extraits)	8, 68	77 p. 23
	Concerto clav. en ré m. (final), conc. brandebourgeois n° 4	30, 8	
	Fugue (clav. bien tempéré) et choral d'orgue	67	
	Magnificat (extrait), Oratorio de Noël (choral)	28	108 p. 29
	Passions : selon saint Jean (n° 1), saint Matthieu (choral)	14	2 p. 6
	Suite anglaise n° 2, bourrée		58 p. 19
BARTOK	For children I (nos 5, 33), II (n° 10)		49 p. 17, 57 p. 19, 32 p. 13
	Divertimento pour cordes, 1er mouvement	36	
BEETHOVEN	Concertos : n° 1 pour piano (1er m.), pour violon (1er et 3e m.)	16, 22	132 p. 35
	Lied de la puce	36	
	Quatuor n° 9 (2 mouv.), quintette piano et vents (final)	20	94 p. 27
	Septuor : 1er et 4e mouvements	12	1 p. 6
	Sonates pour piano nos 9, 21 (1er mouvement), 32 (arietta)	14	123 p. 33, 138 p. 37
	Symphonie n° 6 : 1er mouvement et final	26	60 p. 19
	Symphonies n° 7 (1er mouv. et final), 8 (2e mouv.)	28, 30	69 p. 21
* BERLIOZ	Damnation de Faust : chœur des Sylphes, menuet des Follets	28	
	Symphonie fantastique : 2e et 5e mouvements	24	103 p. 29
	Roméo et Juliette : scherzo de la reine Mab		8 p. 7
BIZET	Arlésienne : 1re suite (prélude), 2e suite (pastorale)	69	105 p. 29
	Carmen (acte 2), la jolie fille de Perth (acte 2)	36	145 p. 38
BOIELDIEU	Le Calife de Bagdad : ouverture		41 p. 15
BRAHMS	Quintette avec piano (final), quatuor en Si b m. 1er (mouv.)	34, 24	
	Sérénade inutile, Soir d'été		139 p. 37, 48 p. 17
	Symphonies nos 2 (3e mouvement), 4 (1er mouvement)	32	18 p. 9
	Variations sur un thème de Haydn		87 p. 25
CORELLI	Concerto grosso n° 8 : pastorale		141 p. 37
* COUPERIN	2 pièces pour clavecin : Musette de Choisy, Sœur Monique	12	
DEBUSSY	Ibéria (n° 1), petite suite (menuet)	36	34 p. 13
FALLA	L'Amour sorcier : Danse du feu	32	
GLUCK	Iphigénie en Aulide (sc. I, acte 2 n° 6), Orphée (air et duo)	14, 26	149 p. 39
GRIEG	Pièces lyriques : n° 6, mélodie norvégienne		115 p. 31
HÆNDEL	Concerto pour orgue n° 4 (1er mouvement), Firework Music (menuet)	30	114 p. 31
	Sémélé (air de Sommus)		140 p. 37
* HAYDN	La Création : chœur nos 2		106 p. 29
	Quatuors op. 74 n° 3 (3e mouvement), n° 80 (menuet)	20, 26	
	Sonate pour piano n° 13	36	
	Symphonies nos 94 (2e m.), 100 (4e m.), 104 (final)	67, 70 32, 5	
	Trios avec piano nos 18 (final), 23 (1er m.), 26 (1er m.)	34	40 p. 15, 51 p. 17
HINDEMITH	Trauermusik, pour alto		97 p. 27
HONEGGER	Nicolas de Flue : Marche des ambassadeurs, Récit des cloches	36	10 p. 9
	Symphonie pour cordes : final		6 p. 7
IBERT	Divertissement n° 5 : parade		85 p. 25
JANEQUIN	La bataille de Marignan	67	
LALO	Le Roi d'Ys : ouverture	30	
LECLAIR	Musette		3 p. 6
LULLY	Cadmus et Hermione : acte I, Chaconne	16	
MEHUL	La chasse du jeune Henri : ouverture		78 p. 23
MENDELSSOHN	Concerto pour violon (1er mouvement), symphonie n° 3 (1er mouvement)	32	68 p. 21
	Chant de gondolier	22	
* MILHAUD	La Création du monde	8	95 p. 27
	Suite provençale : nos 1, 5	20, 22	
* MOUSSORGSKY	Boris Godounov : acte 3	20	
MOZART	Concertos : pour piano n° 4 (rondo), pour flûte en sol (3e m.)	12	93 p. 27
	Cosi fan Tutte (ouverture), Les noces de Figaro (acte I)	10	67 p. 21
	La Flûte enchantée (2e acte), Don Juan (2e acte)		124 p. 33, 50 p. 17
	Sonate pour violon et piano	22	
	Symphonie concertante en mi b (2e m.), symph. n° 40 (1er m.)	24	96 p. 27
PROKOFIEV	Roméo et Juliette (danse), symphonie n° 5 (final)	26, 34	
RAVEL	Ma mère l'Oye (Belle au bois dormant), Tombeau de Couperin (n° 4)	14	59 p. 19
RESPIGHI	Les Fêtes romaines : n° 2		146 p. 39
* SAINT-SAENS	Carnaval des animaux (Eléphant), symph. n° 3 (2e m.)	32, 12	
SATIE	Socrate : Mort de Socrate, Les bords de L'Illisus	10	7 p. 7
* SCHUBERT	La Belle Meunière : n° 18 (Fleurs desséchées)		148 p. 39
	Marche militaire, valse noble, opus 77 n° 3, valse n° 5	18, 28	4 p. 6
	Quatuors : en la m. (1er m.), La Jeune Fille et la Mort (2e m.)		66 p. 21, 86 p. 25
	Quintette, « La Truite », 2e mouvement		107 p. 29
	Symphonie n° 5 : 3e et 4e mouvements	24	122 p. 33
SCHUMANN	Album pour la jeunesse : Chant du Nord, Chant du moissonneur	16	150 p. 39,
	Cache-Cache, fantaisie, opus 17 pour piano	34, 8	
	Quintette avec piano : 1er et 2e mouvements	16	143 p. 38
	Trio n° 2 (1er m.), symphonie n° 4 (2e m.)		9 p. 7, 144 p. 38
SCHUTZ	Passion selon saint Luc : chœur	34	
* STRAUSS R.	Till Eulenspiegel	34	75 p. 23
STRAVINSKY	Noces, Pétrouchka, Le Sacre du printemps	10, 18	131 p. 35
TAILLEFERRE	Rose d'Anjou (extrait de « Jardin d'enfants »)		84 p. 25
THIRIET	Plantation Song (extrait de « Jardin d'enfants »)		147 p. 39
VERDI	Rigoletto : acte 3	20	
VIVALDI	Les quatre Saisons, n° 3 : l'Automne (1er mouvement)	30	116 p. 31
WAGNER	Lohengrin (acte 3), Parsifal (extr.), Vaisseau fantôme (chœur)	24, 69, 28	
* WEBER	Freischütz : chœur des chasseurs	10	

N. B. — Les noms précédés d'un astérisque sont étudiés dans la troisième partie du présent ouvrage.

1ère PARTIE

LECTURE ET PRATIQUE DES TEXTES MUSICAUX

SOMMAIRE ET PROGRESSION GENERALE

	ÉLÉMENTS MÉLODIQUES	ÉLÉMENTS RYTHMIQUES	ÉLÉMENTS EXPRESSIFS, MOUVEMENTS...	Pages
	– Introduction : Éléments de base de la musique			5
1	RÉVISION Le pentacorde, sa transposition.	RÉVISION valeurs binaires et silences	RÉVISION nuances	6
2	RÉVISION intervalles simples	RÉVISION valeurs ternaires	RÉVISION mouvements	7
3	RÉVISION 2des et 3ces M. et m.	RÉVISION div. du temps en 2 et 3 - triolet - duolet . . .	RÉVISION autres indications	8 - 9
4	pentacordes M. et m. de SOL (compar.) . .	div. du temps en 4 (mes à 2 T bin) . . .	molto - poco	10 - 11
5	transposition du pent m. de SOL.	– (mes à 3 T bin). . . .	largo - espress.	12 - 13
6	accords de 3 sons = 3ce + 5te	– (mes à 4 T bin). . . .	con brio	14 - 15
7	prolong. du pent. M = DO - mode majeur	prolongation du temps binaire (1 T ½)	animato	16 - 17
8	prolong. du pent. m = LA - mode mineur	div. du temps binaire :	*fff* non troppo	18 - 19
9	autre gamme de LA m, avec SOL ♯	♮ – : et	sostenuto	20 - 21
10	transp. une 2de M ↗ : RÉM et SI m.	div. du temps ternaire :	. . . . .	22 - 23
11	– une 2de M ↘ : SI ♭M et SOL m . . .	comparaison et (1 temps)	con moto	24 - 25
12	– une 3ce m ↗ : MI ♭M et DO m . . .	prolongation du temps ternaire	giocoso - poco mosso	26 - 27
13	– une 3ce m ↘ : LA M et FA ♯ m .	déplacement de l'accentuation	marcato - sempre	28 - 29
14	– une 4te ↗ : FA M et RÉ m	syncope	. . . . .	30 - 31
15	– une 4te ↘ : SOL M et MI m . . .	contretemps	stringendo	32 - 33
16	gammes M et m de même nom (compar.) . . .	chiffrage traditionnel des mes - binaires	cantabile	34 - 35
17	accords M et m	– des mes - ternaires	legato	36 - 37
18	RÉCAPITULATION GÉNÉRALE			38 à 40

TABLE DES INSTRUMENTS SCOLAIRES UTILISES DANS LES EXERCICES D'APPLICATION

(Voir indications de travail dans le Cahier de Travaux Dirigés)

flûte à bec soprano

- Elle sonne une octave au-dessus de son écriture.
- L'exécution des 2me ou 3me parties est possible à la flûte alto, mais l'interprète doit alors lire à l'octave supérieure.

métal : métallophone ou carillon

bois : xylophone

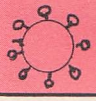
Les parties peuvent être jouées indifféremment sur des instruments sopranos ou altos, sauf indications précises dans certains exercices. (Placer toujours l'alto à la partie inférieure).

tambourin (frappé avec une baguette douce)

tambour de basque (frappé avec la main)

triangle

2 cymbales frappées l'une contre l'autre



grelots

1 cymbale frappée avec une baguette douce

wood-block

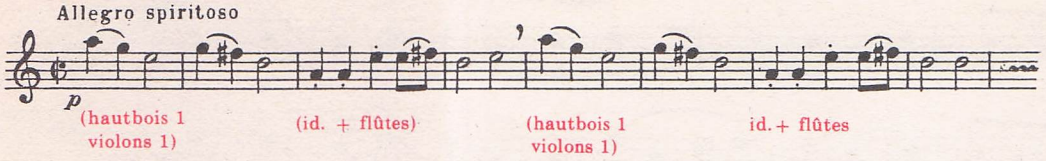
maracas

claves

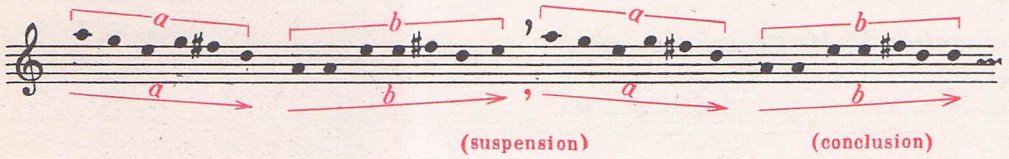
LES ÉLÉMENTS DE BASE DE LA MUSIQUE

HAYDN : Extrait de la Symphonie n° 104, *"Londres"*.

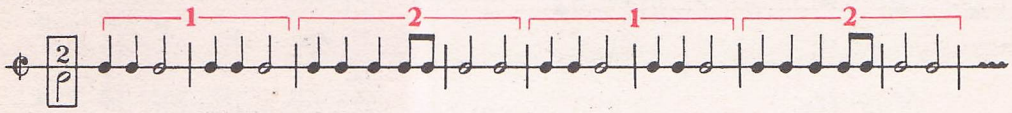
Allegro spiritoso



1. LA MÉLODIE



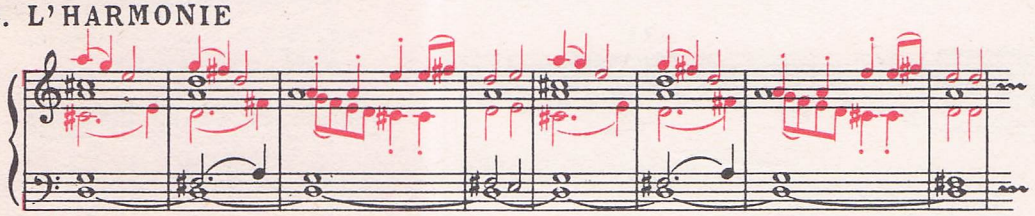
2. LE RYTHME



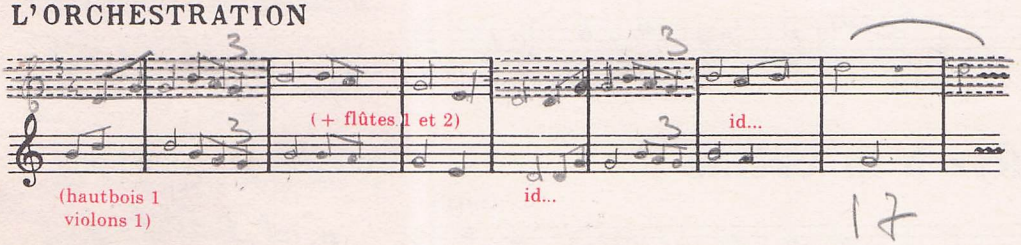
3. L'EXPRESSION

Allegro spiritoso

4. L'HARMONIE



5. L'ORCHESTRATION



6. LA CONSTRUCTION

Cette phrase est répétée **9 fois** (3 fois avec reprise et 3 fois sans reprise) sous sa forme exacte, ou très légèrement modifiée, dans la 4me partie (4me mouvement) de la symphonie n° 104, de HAYDN.
(L'exemple ci-dessus correspond à la 7me apparition, la 1re sans reprise).

Dans le livre de 6me, nous avons défini les **6 éléments de base** qui constituent une phrase musicale (voir page 5 : phrase du concerto pour violon de BEETHOVEN).
Rappelons ces éléments à partir d'une autre phrase :

LA MÉLODIE

C'est la succession des sons suivant une certaine **hauteur,** formant une courbe plus ou moins régulière, plus ou moins souple, constituée **d'intervalles.**

LE RYTHME

C'est l'organisation de la mélodie dans le temps suivant une certaine **durée,** grâce à un découpage en **temps,** en **mesures,** et à une **accentuation.**

L'EXPRESSION

Elle fait de la musique **un langage expressif** par lui-même, évite la monotonie et apporte de l'intérêt à la phrase grâce aux **nuances** et aux **diverses indications** (de mouvement d'expression).

L'HARMONIE

C'est la manière d'utiliser, de disposer des **accords** pour **accompagner** une mélodie, l'enrichir, l'habiller.

REMARQUEZ : 1) La disposition verticale des notes des accords (au début de chaque mesure).

2) La partie rouge inférieure qui, tout en étant formée de notes de ces accords, prend l'allure d'une seconde phrase jouée en même temps que l'autre : c'est un **contrechant** auquel la phrase principale se superpose de façon **horizontale.** (voir 3me partie, page 67)

L'ORCHESTRATION

C'est l'utilisation des instruments et de leur **timbre,** leur choix, leur combinaison en vue d'apporter une **coloration** particulière aux éléments précédents. C'est la répartition et l'adaptation de ces éléments entre les instruments ou les voix.

LA CONSTRUCTION

Elle consiste dans le retour, la répétition ou l'utilisation des **phrases musicales** afin de créer une véritable **architecture musicale** et d'organiser des **formes précises.** (Elle permet à l'auditeur de se repérer dans les œuvres longues).

Rappelons également que ces six éléments vont conditionner toute l'organisation du travail d'initiation musicale :

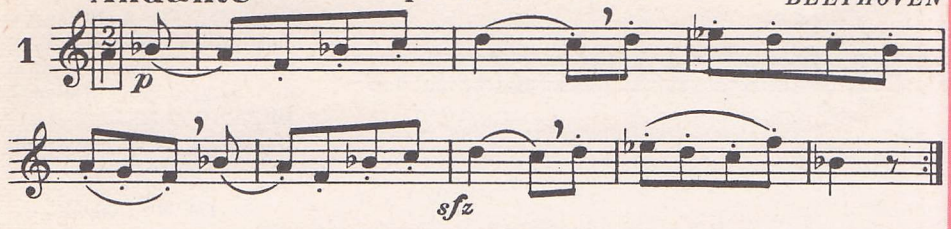
- *MELODIE. RYTHME et EXPRESSION dans la lecture chantée.*
- *HARMONIE dans les accords et le chant à plusieurs voix.*
- *ORCHESTRATION dans l'audition des œuvres, l'étude des orchestres, la participation instrumentale des élèves.*
- *CONSTRUCTION dans l'analyse de formes simples.*

1 RÉVISIONS

I. EXERCICES

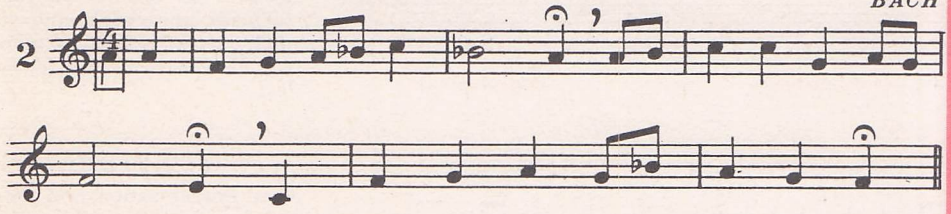
Andante — *Septuor* — 4e mouvt — BEETHOVEN

1



Passion selon St. Matthieu — *Choral* — BACH

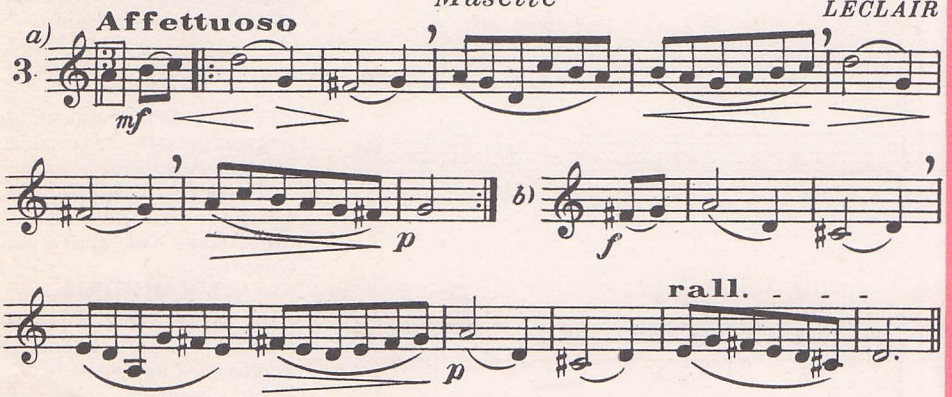
2



Musette — LECLAIR

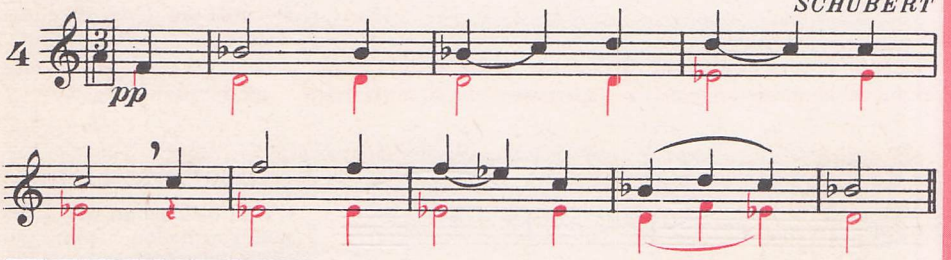
a) **Affettuoso**

3



Valse nº 5 : trio — SCHUBERT

4



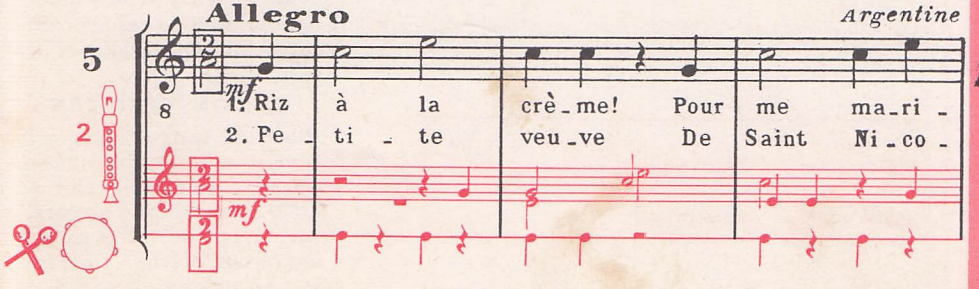
II. APPLICATION

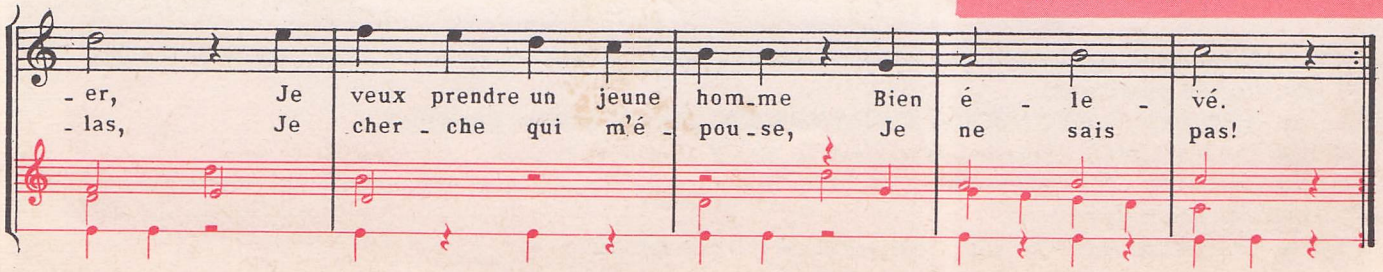
Riz à la crème

Allegro — *Argentine*

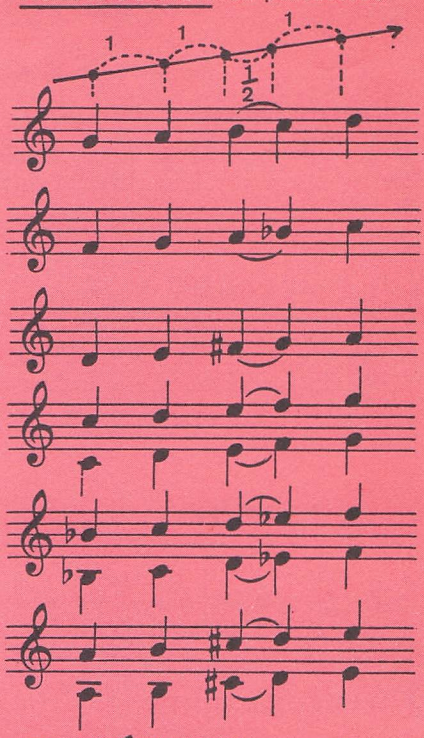
5

2





TRANSPOSITION du pentacorde



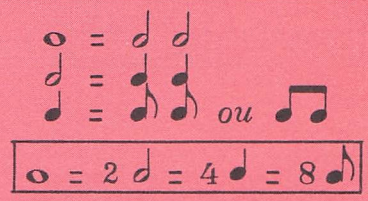
LES ALTÉRATIONS

Le dièse ♯ élève le son de la note d'un demi-ton.

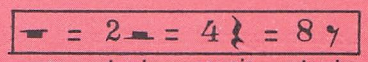
Le bémol ♭ baisse le son de la note d'un demi-ton.

Le bécarre ♮ annule l'effet du dièse ou du bémol.

FIGURES DE NOTES BINAIRES



SILENCES CORRESPONDANTS



pause, demi-pause, soupir, demi-soupir,

NUANCES ET EXPRESSION

DOLCE

LIAISON D'EXPRESSION

sons mis en relief

I. EXERCICES

2 RÉVISIONS

Symphonie pour cordes – *Choral.* — HONEGGER

6

f sostenuto

Socrate – *La mort de Socrate.* — SATIE

7 ♩ = 72

p

Roméo et Juliette – *Scherzo de la Reine Mab.* — BERLIOZ

8 **Allegretto** (♩ = 138)

p *ppp*

Trio n° 2 – *1er mouvt.*

9 **Allegro et de plus en plus vite** — SCHUMANN

mp *sf* *cresc.*

sf *cresc.*

II. APPLICATION

Adieu, fillette de Bayonne

Lent — *Béarn*

10

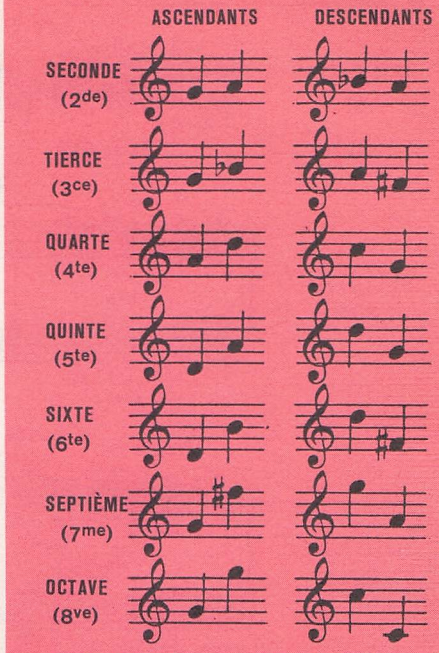
1. A-dieu, fil-let-te de Ba-yon-ne! A-dieu, la fleur de mon prin-temps!
2. Au pa-ra-vant que je m'en ail-le, Je te fe-rai mon tes-ta-ment;

(3e flûte ad lib.) *tr.* *tb. b.*

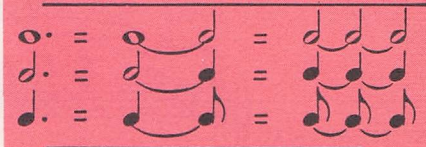
Je vais par-tir, c'est pour l'ar-mé-e; Tu ne m'ver-ras pas de long-temps!
Je te fe-rai riche hé-ri-tiè-re de tous mes biens les plus va-lants.

pp

INTERVALLES (étudiés dans le livre de 6ème)



FIGURES DE NOTES TERNAIRES



𝅝. = 2 𝅗𝅥. = 4 ♩.

MOUVEMENTS

quelques chiffres de la réglette du métronome

40	52	60	69	80	100	116	132	144	160	208

ADAGIO — ANDANTE — ANDANTINO — MODERATO — ALLEGRETTO — ALLEGRO — VIVACE (vivo) — PRESTO

rall = en ralentissant — **allarg** = en élargissant
rit = en retardant — **string** = en resserrant

3 RÉVISIONS

I. THÈMES DE BASE

BACH
18e s.

4e Concerto brandebourgeois.

Andante

f (Tutti 8ve) *p* (flûtes)

MILHAUD
20e s.

Création du monde.

♩ = 62

p très tendre (htb.)

(Viol. 1 et saxo) *pp*

ALBENIZ
19e s.

Chants d'Espagne – Sous le palmier.

Allegretto

dolce *sf*

SCHUMANN
19e s.

Fantaisie pour piano opus 17.

Lento

♩. = 66

p

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

Andante *Vocalises en "canon"*

11 a (ex. n° 17) gr. 1

O...
A... *ou avec le nom des notes*

b

12 **Lento**

a (ex. n° 15)

b (ex n° 19)

13 a b c d

14 a b

INTERVALLES — LA SECONDE

- Majeure (1 ton)
- mineure (½ ton)

LA TIERCE

- Majeure (2 tons)
- mineure (1 ton ½)

RYTHME division du temps

- **binaire** (en 2) 1 T 1 T 1 T
- **ternaire** (en 3) 1 T 1 T 1 T

TRIOLET ET DUOLET divisions exceptionnelles

- le triolet (3) est la division ternaire d'une valeur binaire
- le duolet (2) est la division binaire d'une valeur ternaire

AUTRES INDICATIONS

LE POINT D'ORGUE

reprise 1 2

2 FOIS 1ère FOIS 2e FOIS

FIN D.C. (da capo) ou 𝄋

1ère FOIS 2e FOIS 𝄋

III. EXERCICES

Berceuse

Andante *Pays basque*

15

p *mf*

diminuendo - - poco a poco - - pp

Nicolas de Flue: Marche des ambassadeurs. *HONEGGER*

16 ♩ = 100

L'Album à colorier: Argenté comme un poisson – Valse. *ABSIL*

17

p *mf* *f*

2ème Symphonie: 3e mouvt. *BRAHMS*

Allo grazioso

18

p

IV. APPLICATION

Là-bas, au fond du pré

Moderato *Auvergne*

19

p Là-bas, là-bas, au fond du pré, Y a l'oi - seau qui chan - te: *mf* Chante la

nuit com-me le jour, *f* N'a-vez-vous donc pas en - ten - du chan - ter le cou - cou?

dim.

4

I. THÈMES DE BASE

STRAVINSKY 20e s.

Noces.

(piano 1) *sempre p*

SATIE 20e s.

Socrate – *n° 2 : les bords de l'Illisus.*

♩ = 60

(chant)

WEBER 19e s.

Molto vivace

Freischütz – *Chœur des chasseurs.*

ff

MOZART 18e s.

Così fan tutte – *Ouverture.*

Presto

p (violons)

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

• *avec le nom des notes* • *sur une syllabe au choix.*

20 a

b

21 a

b **Moderato**

p *f* *dim.* (ex. n° 28)

c

22 a

b

c

d (ex. n° 25)

23 a (ex. n° 24)

b (ex. nos 26 et 27)

c (ex. n° 28)

LE PENTACORDE DE SOL

MAJEUR (rappel)

MINEUR

3ce M (2 tons)

3ce m (1 ton ½)

sol la si do rè

sol la si♭ do rè

RÉ DO SI LA SOL

RÉ DO SI♭ LA SOL

3ce M

3ce m

FIGURE DE NOTE

LA DOUBLE CROCHE

ou

ou

RYTHME — division du temps en 4

(dans les mesures à 2 temps binaires)

1er temps 2me temps

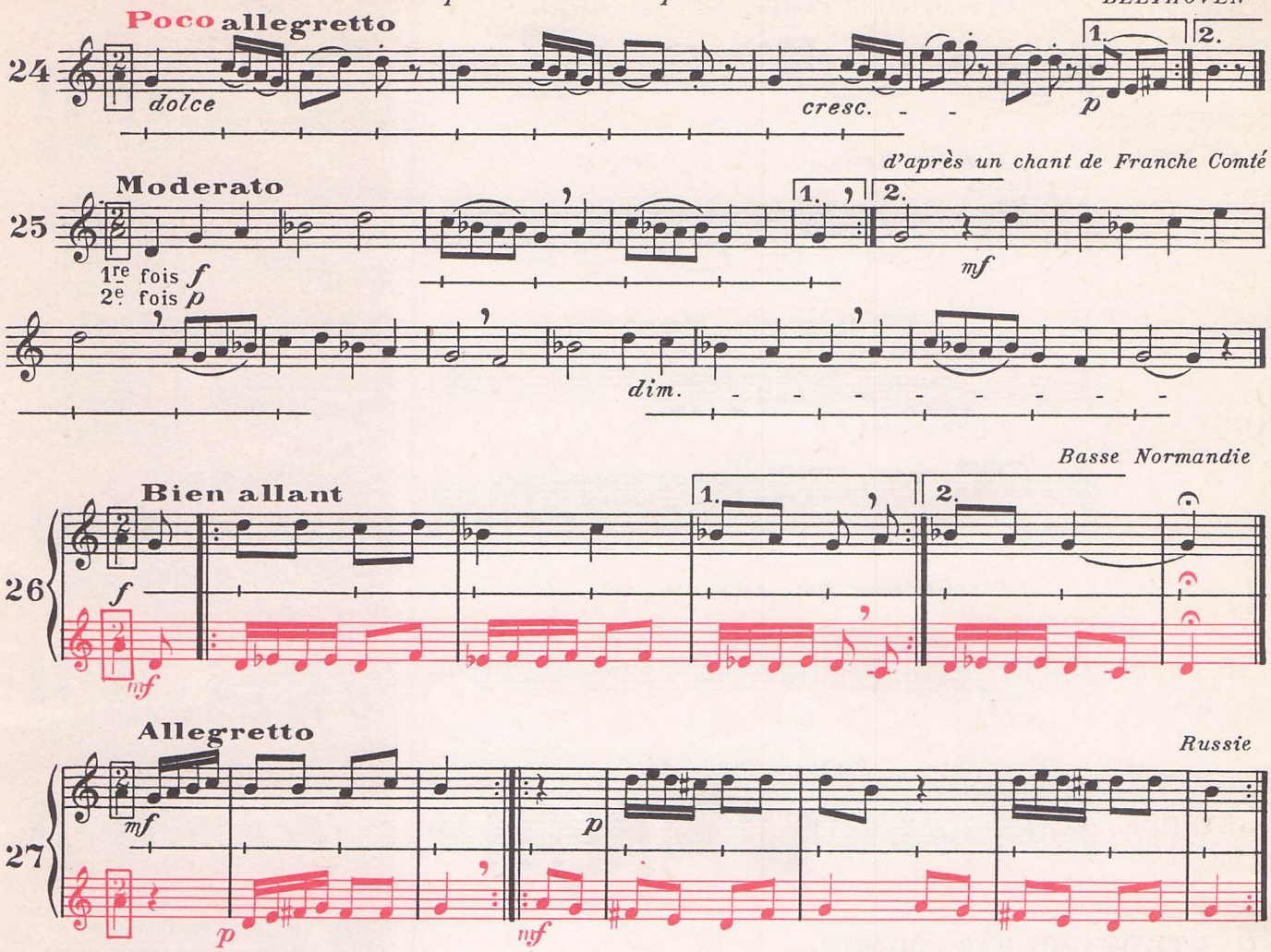
NUANCES ET MOUVEMENTS

MOLTO = très (ex. molto vivace : très vif)

POCO = un peu (ex. poco allegretto : un peu allegretto)

III. EXERCICES

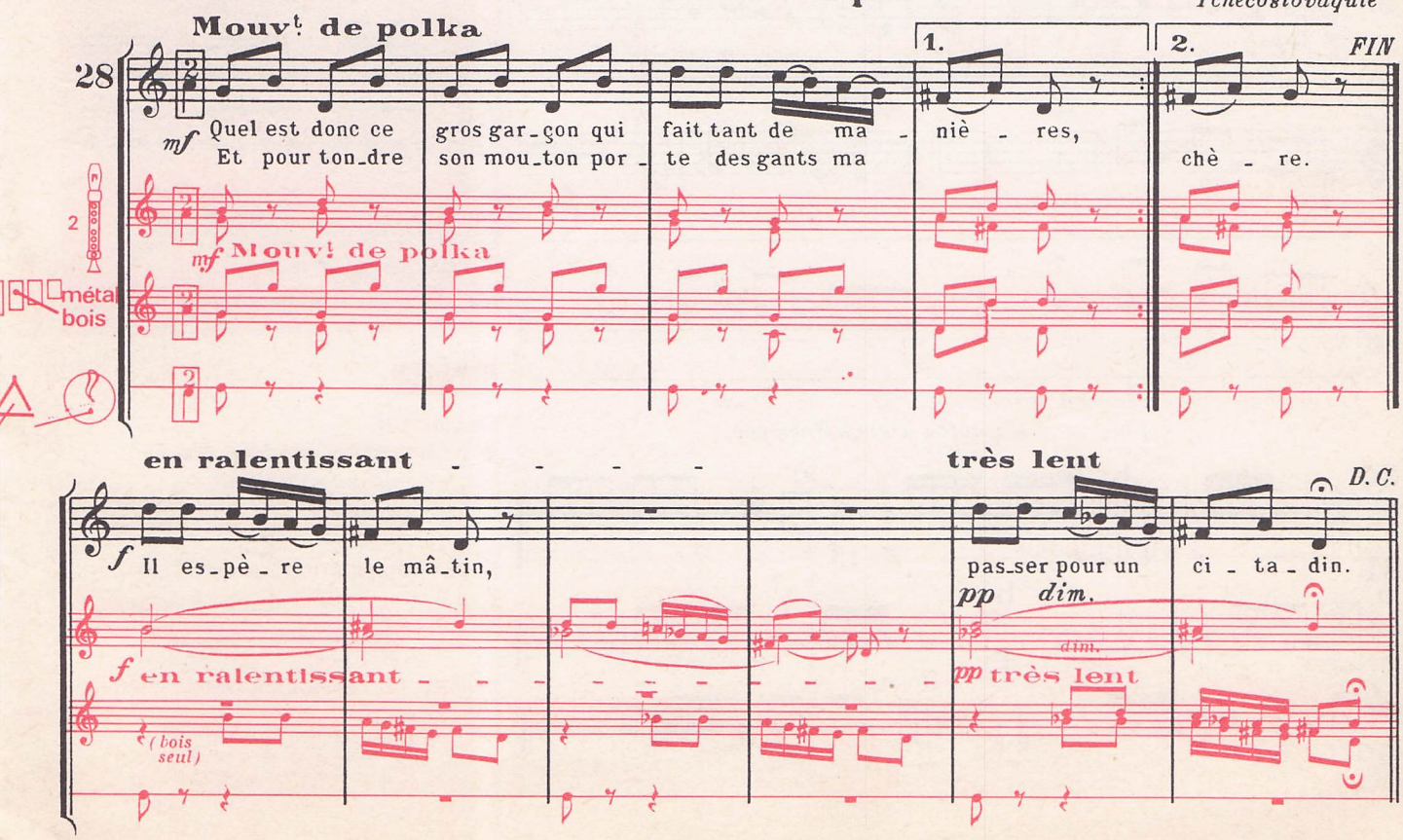
Sonate pour violon et piano n° 10_ Final. — *BEETHOVEN*



IV. APPLICATION

Chanson rustique

Tchécoslovaquie



I. THÈMES DE BASE

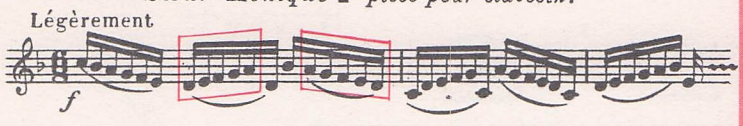
5

La musette de Choisy _ *pièce pour clavecin.*

COUPERIN
17e - 18e s.

Sœur Monique _ *pièce pour clavecin.*

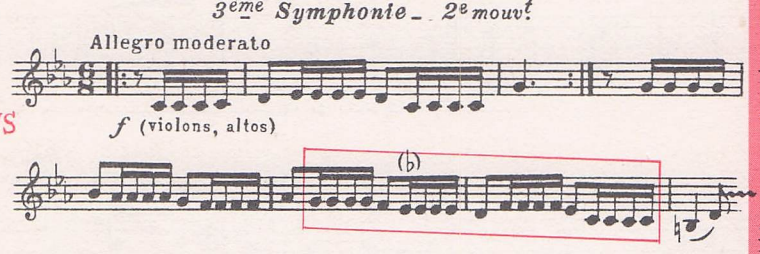
Légèrement



3ème Symphonie _ *2e mouvt*

Allegro moderato

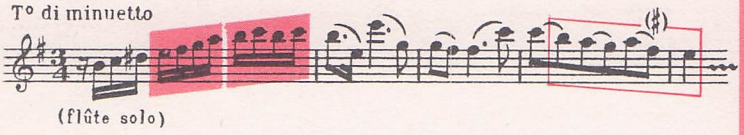
SAINT SAËNS
19e s.



Concerto pour flûte en Sol M. _ *3e mouvt*

T° di minuetto

MOZART
18e s.

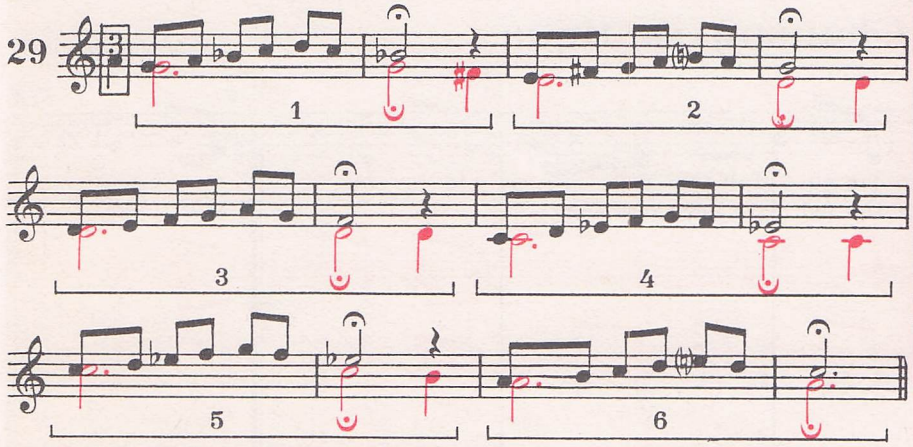


Septuor _ *1er mouvt*

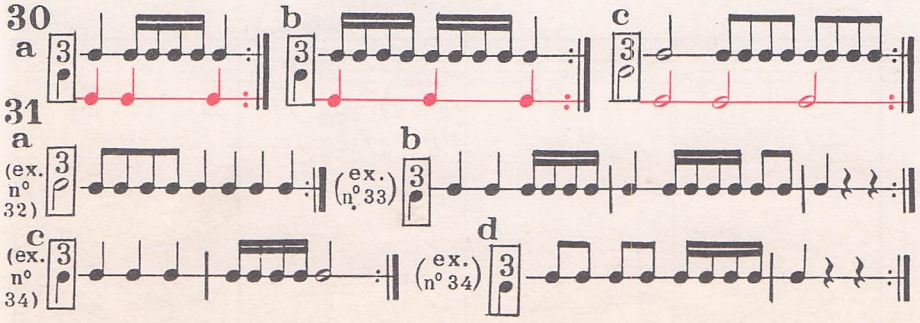
Adagio

BEETHOVEN
18e - 19e s.

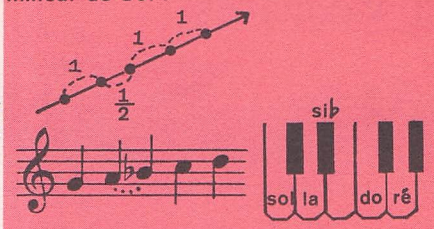
II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE



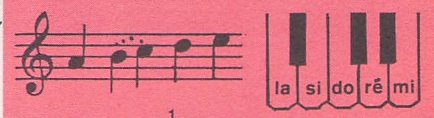
Les 6 formules • *d'abord séparées.*
• *puis avec les notes d'enchaînement.*



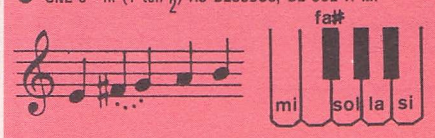
TRANSPOSITION du pentacorde mineur de Sol :



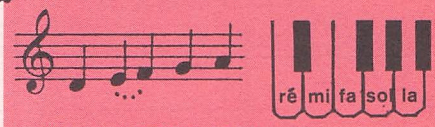
● UNE 2de M (1 ton) AU-DESSUS, DE SOL A LA



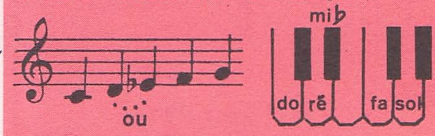
● UNE 3ce m (1 ton $\frac{1}{2}$) AU DESSOUS, DE SOL A MI



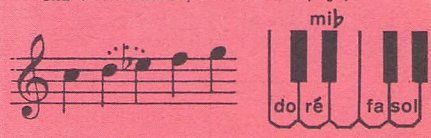
● UNE 4te AU DESSOUS, DE SOL A RÉ



● UNE 5te AU DESSOUS, DE SOL A DO (grave)

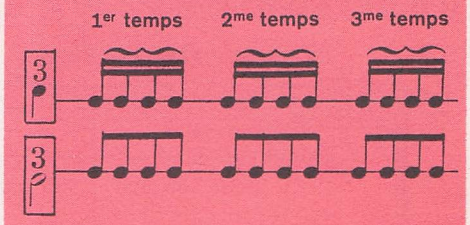


UNE 4te AU DESSUS, DE SOL A DO (aigu)



RYTHME division du temps en 4

(dans les mesures à 3 temps binaires)



MOUVEMENT ET EXPRESSION

LARGO = large (et lent)

ESPRESS. (espressivo) = expressif

RAPPELS

LA LIAISON

● D'EXPRESSION (notes de noms différents)

sons liés entre eux

● DE PROLONGATION (notes de même nom)

durées des sons ajoutées

DIVISION DU TEMPS EN 4 (MES. A 2 TEMPS)

III. EXERCICES

For Children II_ Nº 10

Largo (♩ = 80) *BARTOK*

32

p *cresc.*

Large *d'après un chant espagnol (Castille)*

33

f et bien soutenu

Petite Suite_ Menuet. *DEBUSSY*

a) **Moderato**

34

p espress.

b)

c)

IV. APPLICATION

Le chat (extrait du "Bestiaire") *G. APOLLINAIRE*

35 *(PARLÉ ET RYTHMÉ)*

Modéré

2

p

Je sou - hai - te dans ma mai - son: U - ne femme ayant sa rai - son, Un chat pas-sant par-mi les li - vres, Des a - mis en tou-tes sai-sons sans les - quels je ne peux pas vi - vre.

6

I. THÈMES DE BASE

GLUCK 18e s.

Iphigénie en Aulide – Sc. 1

All^to grazioso

RAVEL 20e s.

Tombeau de Couperin: Forlane

All^to (piano)

BEETHOVEN 18e - 19e s.

Sonate 21 "L'aurore" – 1er mouv^t

All^o con brio

fp (piano) cresc. – p cresc. – p

BACH J. S. 18e s.

Passion selon St Jean – 1er chœur.

ff

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

36 a b

37 a b

- *à 2 voix (1 et 2, 2 et 3, 1 et 3)*
- *à 3 voix sur 0 et avec nuances*

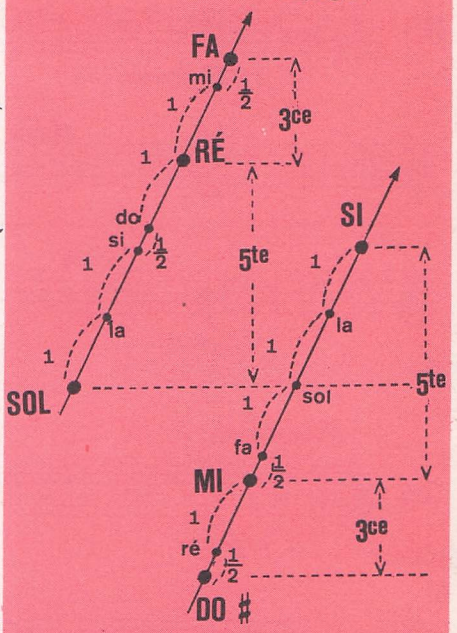
38 a (ex. n° 40) b (ex. n° 40) c (ex. n° 42) d (ex. n° 43)

39 a b c d e f g h

- chaque rythme séparé avec a
- rythmes superposés = $\frac{e}{a}$, $\frac{f}{a}$, $\frac{g}{a}$, $\frac{h}{a}$.

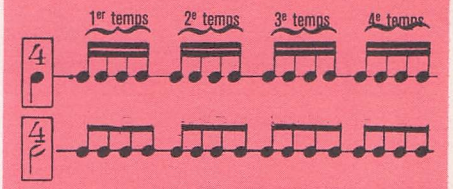
ACCORDS DE 3 SONS

HARMONIQUES MÉLODIQUES (arpèges)



RYTHME division du temps en 4

(dans les mesures à 4 temps binaires)

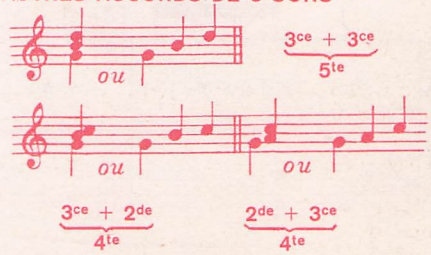


MOUVEMENT ET EXPRESSION

CON BRIO = avec brio (vivant)
(ex. allegro con brio = allègre et vivant)

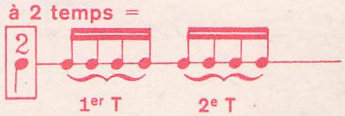
RAPPELS

AUTRES ACCORDS DE 3 SONS

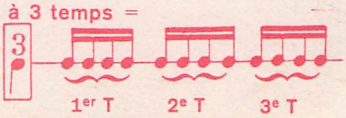


DIVISION DU TEMPS EN 4

- mes. à 2 temps =



- mes. à 3 temps =



III. EXERCICES

Trio avec piano N° 23_ 1er mouvt

Vivace *HAYDN*

40

mf

Le calife de Bagdad_ Ouverture

Allegro *BOÏELDIEU*

41

pp

Lento

42

Andante

43

p *mf* *f*

IV. APPLICATION

Noël à Bethléem

Andante *(Rouergue)*

44

f

1. Ve_nez, ve_nez vi_te, mon gar_çon, L'en_fant vient de naî_tre.
2. Il nous mè_ne ra-z-à Bethlé_em, Pour al_ler plus vi_te

2

métal (alto)

mf

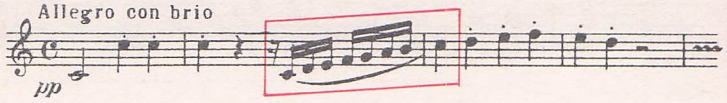
Mais la course est longue à faire, Prenons l'â_ne de ton pè_re.
Puis quand nous s'rons ar_ri_vés, Nous lui fe_rons une au_ba_de.

I. THÈMES DE BASE

Concerto pour piano en Ut Maj. n° 1_ 1er mouvt

BEETHOVEN
18e – 19e s.

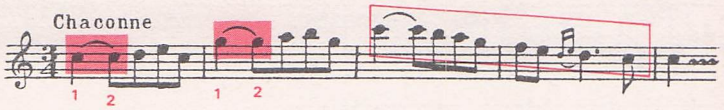
Allegro con brio



Cadmus et Hermione_ Acte 1

LULLY
17e s.

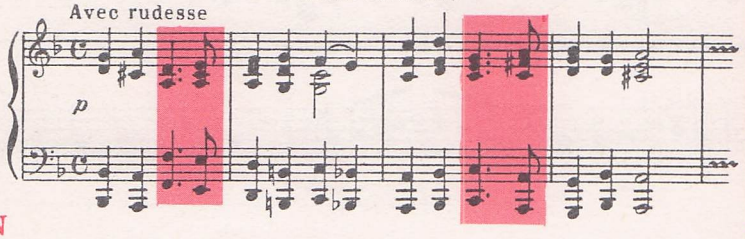
Chaconne



Album pour la jeunesse
(chant du nord)

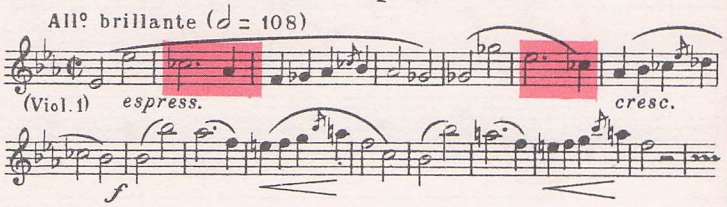
SCHUMANN
19e s.

Avec rudesse



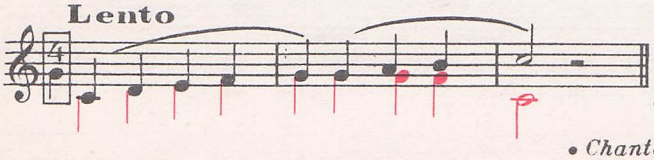
Quintette avec piano en Mi♭

All° brillante (♩ = 108)



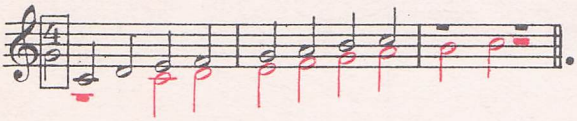
II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

45 a — Lento



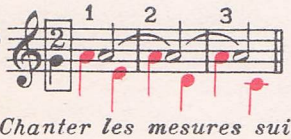
- *Chanter avec le nom des notes.*
- *Chanter sur Ô*

b

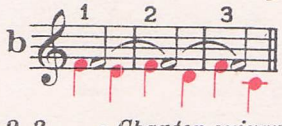


- *Chanter les notes liées par 2*
- *Chanter en alternant notes liées et accents*

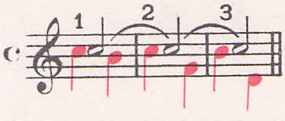
46 a



b

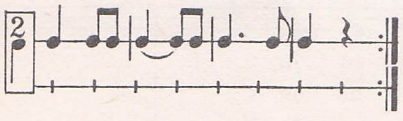


c

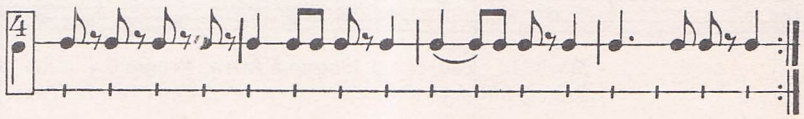


- *Chanter les mesures suivant l'ordre 1, 2, 3_*
- *Chanter suivant l'ordre 1,3, 2_ 3,2,1_ 2,1,3_ 3,1,2_ 2,3,1_*

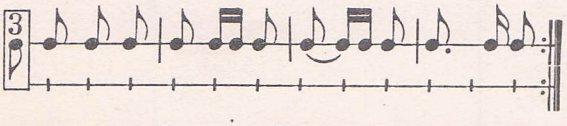
47 a (ex. n° 48)



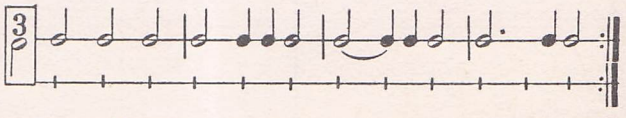
b (ex. n° 51)



c (ex. n° 50)



d (ex. n° 52)

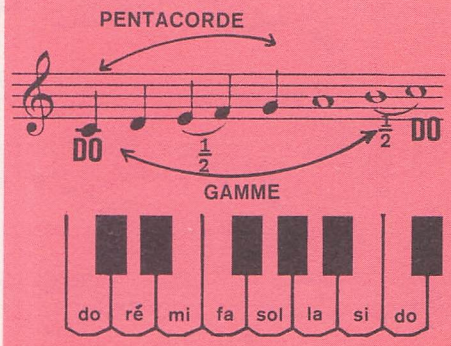


e (ex. n° 52)

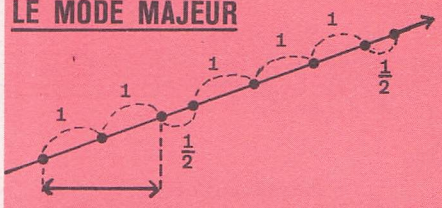
- *Rythmes enchaînés par groupes de 2*
- *par groupes de 3*
- *par groupes de 4.*
- *Rythmes superposés par groupes de 2, 3 ou 4 (voir ex. n° 52).*

PROLONGATION DU PENTACORDE

MAJEUR : La gamme majeure de DO



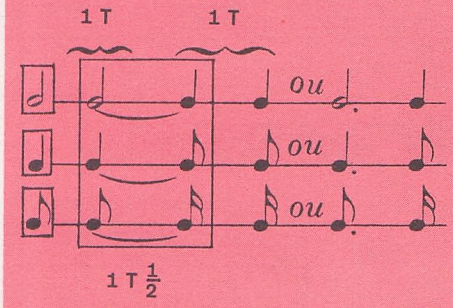
LE MODE MAJEUR



3ce M (2 tons)

RYTHME

prolongation du temps binaire



MOUVEMENT ET EXPRESSION

ANIMATO = animé

III. EXERCICES

Soir d'été

Animato — *BRAHMS*

48

For children I_ N° 5

Allegretto — *BARTOK*

49 *mf dolce* *mf* *p*

poco rit.

Don Juan_ Air de Zerline_ Acte 2

Grazioso — *MOZART*

50 *p*

Trio avec piano N° 26_ 1er mouvt

Allegro — *HAYDN*

51

IV. APPLICATION

Bargère, hola!

(Boulonnais)

Modéré

52 *mf*

1. Bar_gère, ho_ _la! Que fais-tu là? Que fais-tu
gar_ _de mon trou_peau, Tout en fi_

métal (alto)

p *mf*

là? Dans cet_te plai_ne, Toujours crai_gnant le mé_chant loup?
_lant ma quenouil_let_te, Tout en gar_dant mes a_gneaux blancs.

1. 2. Monsieur, je

p

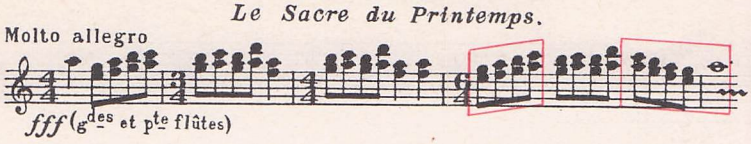
8

I. THÈMES DE BASE

Le Sacre du Printemps.

STRAVINSKY 20e s.

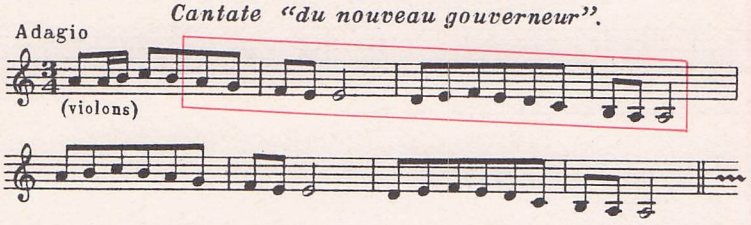
Molto allegro



Cantate "du nouveau gouverneur".

J. S. BACH 18e s.

Adagio



Iberia – nº 3 : Triana.

ALBENIZ 19e - 20e s.

Allegretto

Allegretto

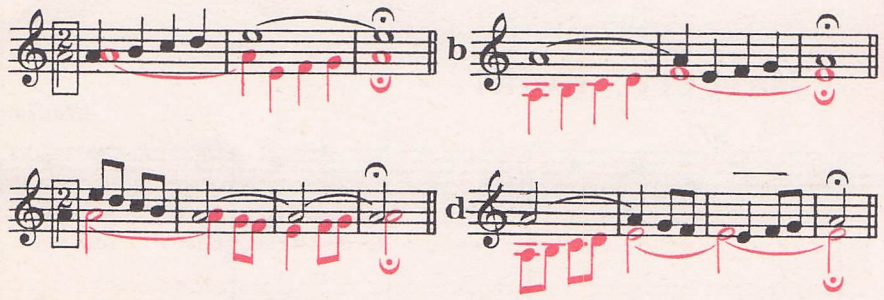
Marche militaire, pour piano à 4 mains.

SCHUBERT 19e s.

All° molto mod^to

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

53

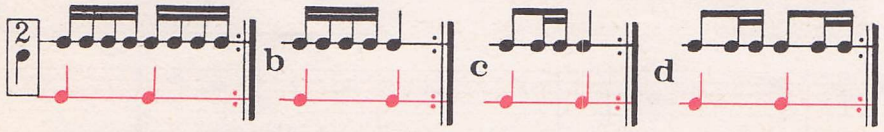


54 (ex. nº 59)

à travailler p et très lié

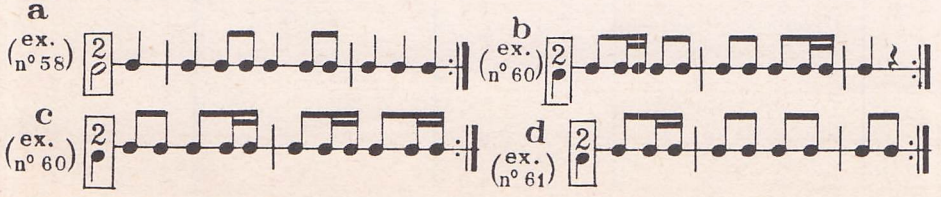
- *avec le nom des notes*
- *puis vocalisé sur O ou A*

55



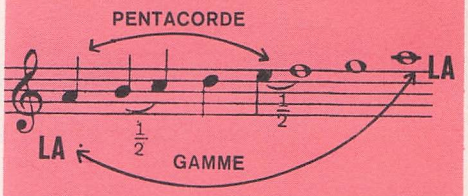
- *Rythmer les formules séparément.*
- *Les enchaîner dans l'ordre indiqué puis dans l'ordre suivant:* **b-c-a-d** *et* **c-b-d-a**

56

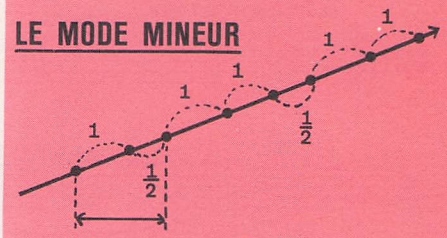


PROLONGATION DU PENTACORDE

MINEUR La gamme mineure de LA

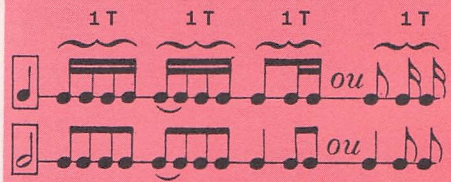


LE MODE MINEUR



RYTHME — division du temps binaire

en valeurs inégales



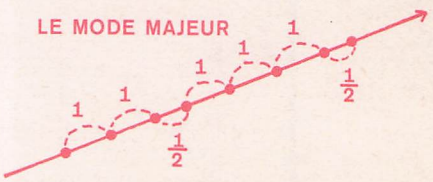
NUANCE ET MOUVEMENT

=FORTISSISSIMO (très, très fort)

NON TROPPO = pas trop
(ex. allegro non troppo = pas trop allègre)

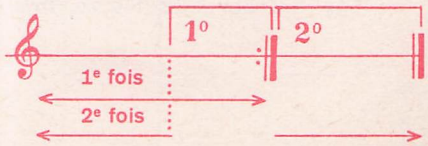
RAPPELS

LE MODE MAJEUR



f =FORTE (fort)

ff =FORTISSIMO (très fort)

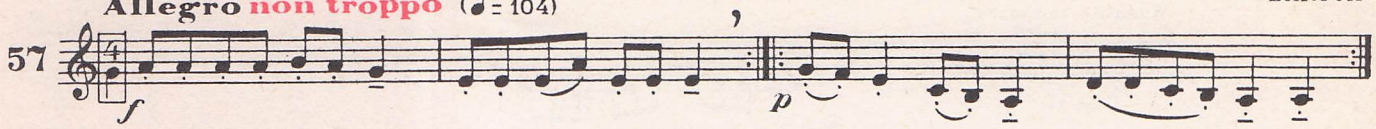


III. EXERCICES

For Children I_ N° 33

Allegro non troppo (♩ = 104) — *BARTOK*

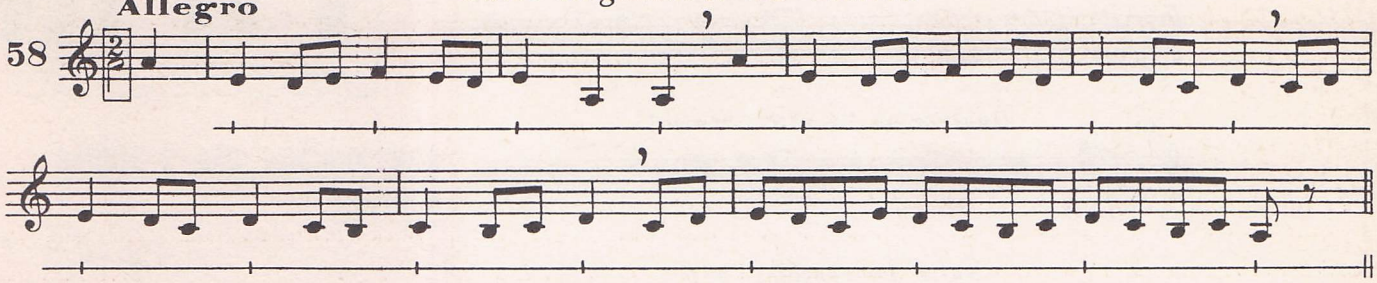
57



Suite Anglaise N°2_ Bourrée. — *J. S. BACH*

Allegro

58

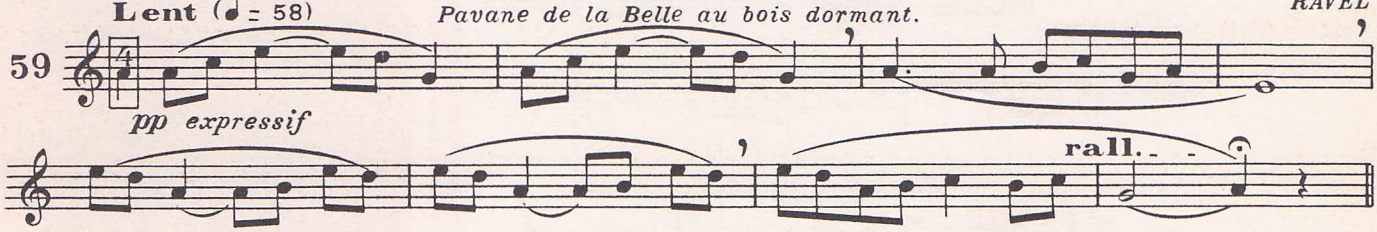


Ma mère L'Oye

Pavane de la Belle au bois dormant. — *RAVEL*

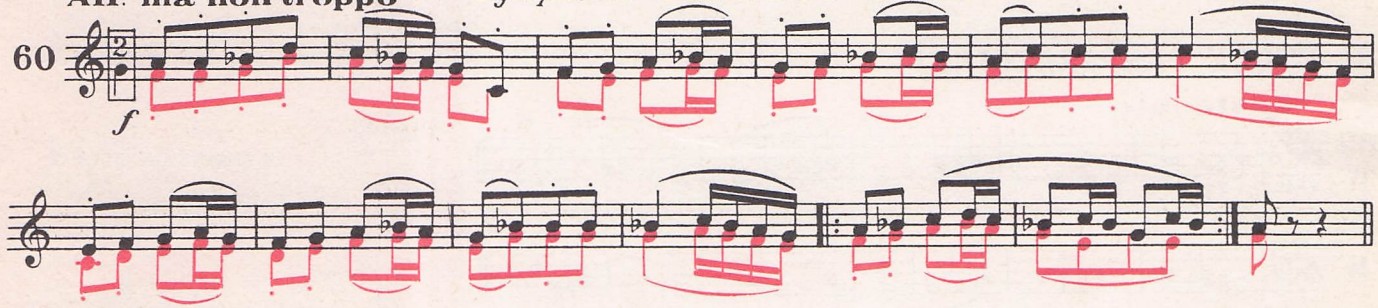
Lent (♩ = 58)

59



All° ma non troppo *6ème Symphonie "Pastorale"_ 1er mouvt* — *BEETHOVEN*

60

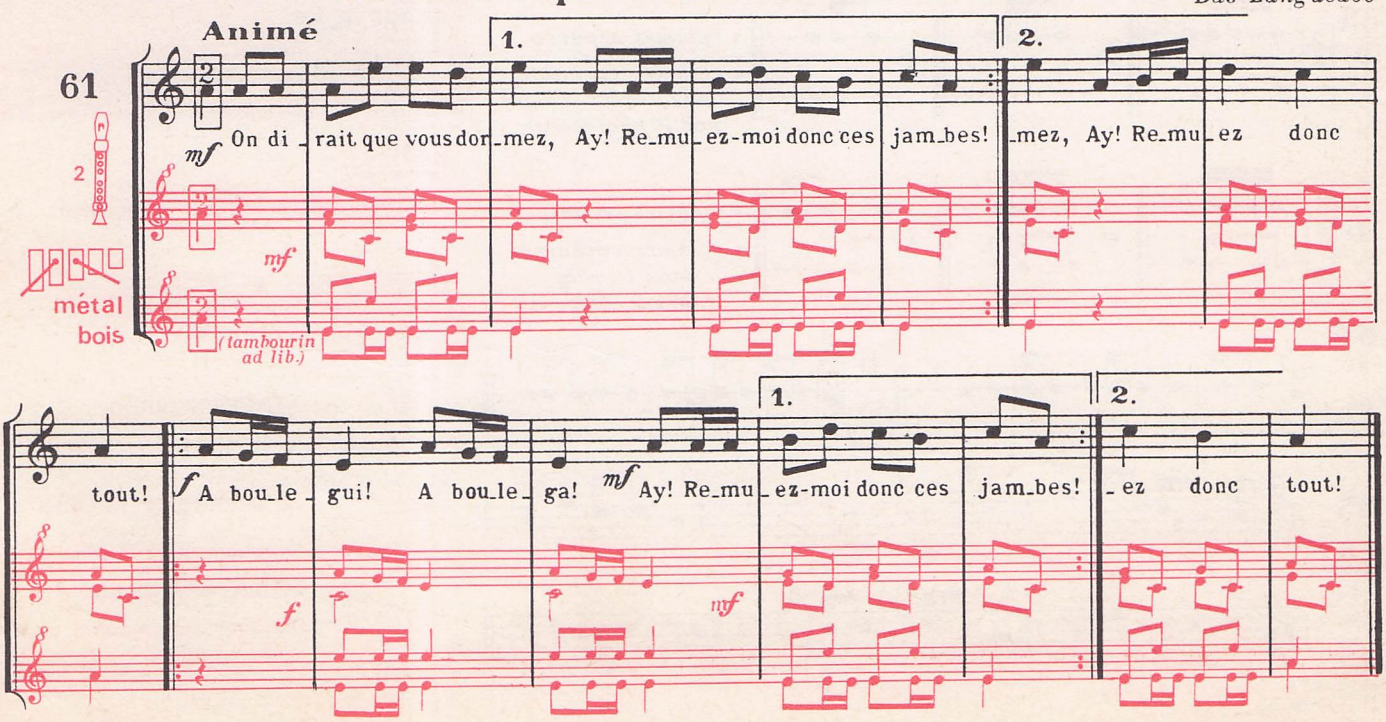


IV. APPLICATION

On dirait que vous dormez (bourrée) — *Bas Languedoc*

Animé

61



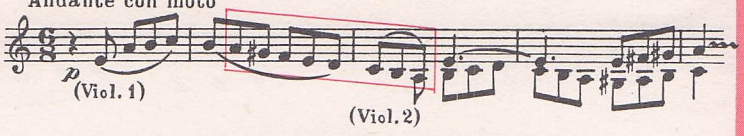
9

I. THÈMES DE BASE

BEETHOVEN 18e - 19e s.

Quatuor n° 3 _ 2e mouvt

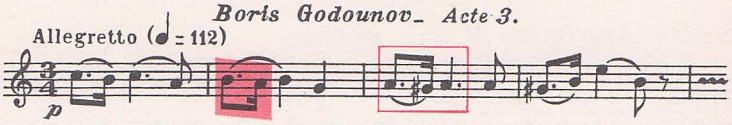
Andante con moto



MOUSSORGSKY 19e s.

Boris Godounov _ Acte 3.

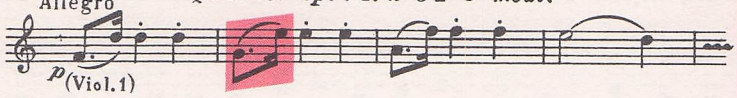
Allegretto (♩ = 112)



HAYDN 18e s.

Quatuor op. 74. n° 3 _ 3e mouvt

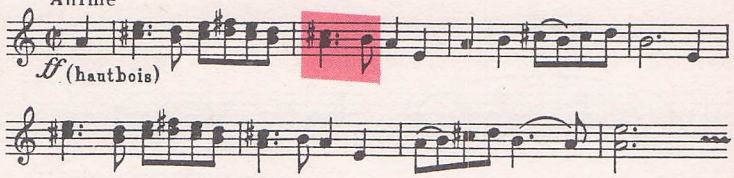
Allegro



MILHAUD 20e s.

Suite Provençale _ n° 1.

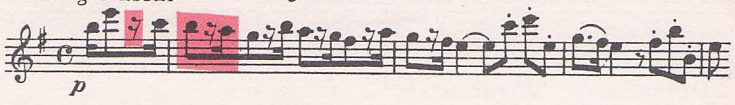
Animé



VERDI 19e s.

Rigoletto _ Acte 3.

Allegro assai

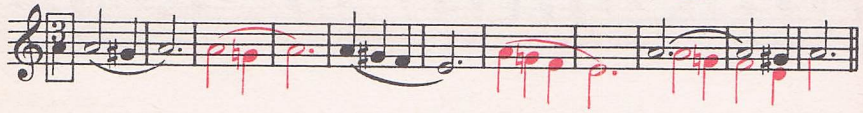


II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

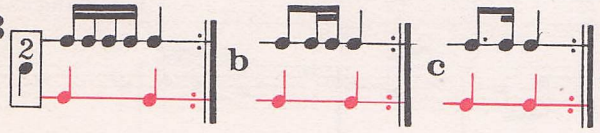
Sostenuto

62 a

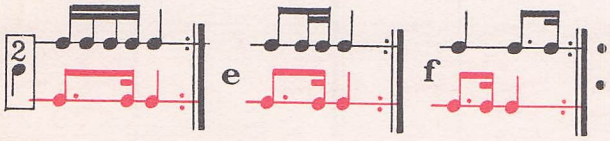
b



63 a

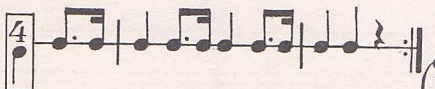


- *rythmes séparés*
- *rythmes enchaînés dans l'ordre indiqué par le professeur.*

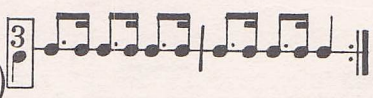


- *rythmes séparés*
- *rythmes enchaînés dans l'ordre inverse* **f, e, d.**

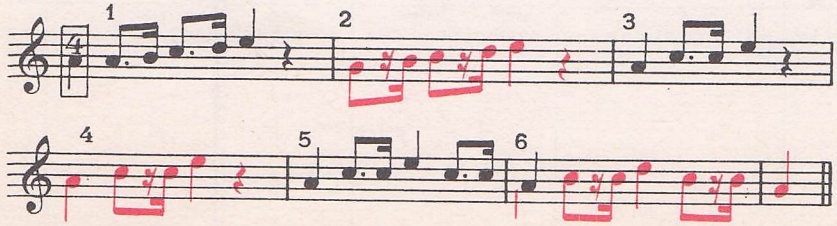
64 a (ex. n° 67)



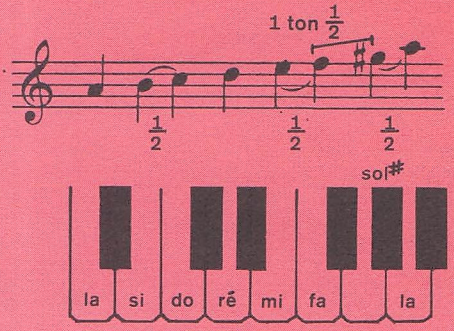
b (ex. n° 70)



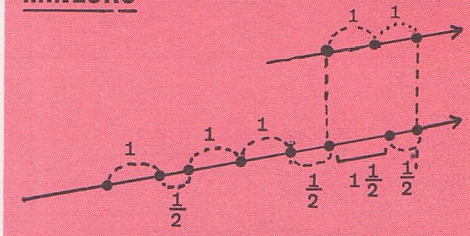
65 (ex. n° 69)



AUTRE GAMME MINEURE DE LA

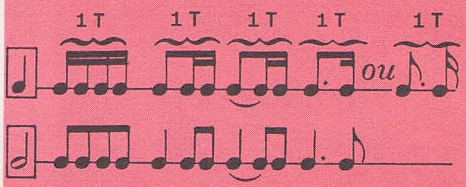


COMPARAISON DES 2 MODES MINEURS



RYTHME — division du temps binaire

en valeurs inégales (autre solution)



SILENCE

LE QUART DE SOUPIR

(équivalent de la 𝅘𝅥𝅯)

EXPRESSION

SOSTENUTO = soutenu

RAPPELS

GAMME DE LA MINEUR (1re version)

sf ou *sfz* SFORZANDO

(en renforçant le son)

ou CRESC = CRESCENDO

(en augmentant le son)

ou DIM = DIMINUENDO

(en diminuant le son)

III. EXERCICES

Quatuor à cordes en La mineur op 29_ 1er mouvt

SCHUBERT

Allegro ma non troppo

66

pp *cresc.* *f* *ff* *pp* *ff*

Les Noces de Figaro_ Acte 1. Sc. 8.

MOZART

Allegro

67

p 1. 2.

3ème Symphonie, "Ecossaise"_ 1er mouvt

MENDELSSOHN

Andante

68

p *sf* *p* *sf* *p* *dim.* *pp*

7ème Symphonie_ 1er mouvt

BEETHOVEN

Poco sostenuto

69

p dolce

IV. APPLICATION

Chanson Norvégienne

texte français de F. LEMOYNE

Moderato

70

métal
soprano
bois
alto

mf

1. Je vais vous conter l'amour d'un berger, Pour une humble bergeret - te.
2. Lui on l'appelait le petit Josué, L'enfant se nommait Liset - te.

p

Pour ouïr ses chants on venait de loin, Quand luit le soleil, Tout rouge et vermeil De lumière Sur la terre.
Sur-tout en ces soirs où sent bon le foin.

extrait de "Chantons les vieilles chansons d'Europe", de Paul ARMA_ Edons Ouvrières.

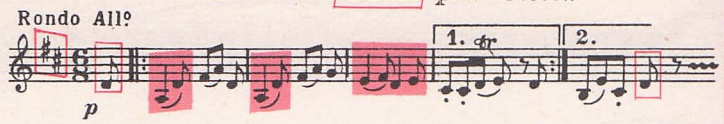
I. THÈMES DE BASE

10

Concerto en **RÉ M** *pour violon*

BEETHOVEN 18e - 19e s.

Rondo All?



Sonate piano et violon

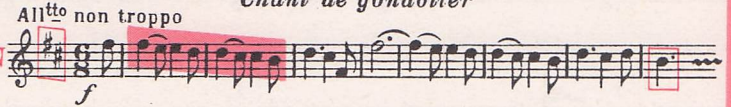
MOZART 18e s.

All? (♩ = 84)

Chant de gondolier

MENDELSSOHN 19e s.

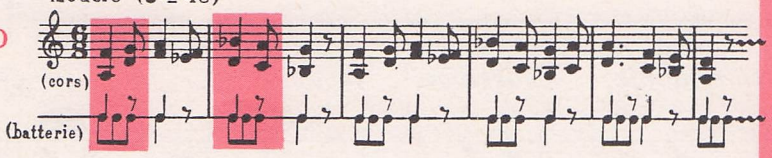
All^tto non troppo



Suite provençale_ n° 5.

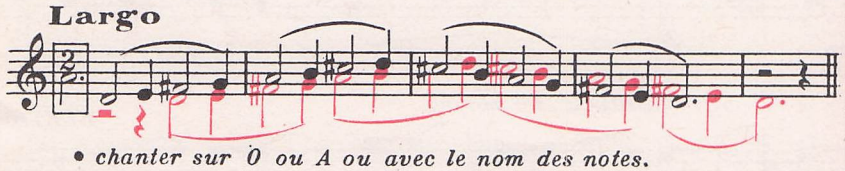
MILHAUD 20e s.

Modéré (♩. = 48)



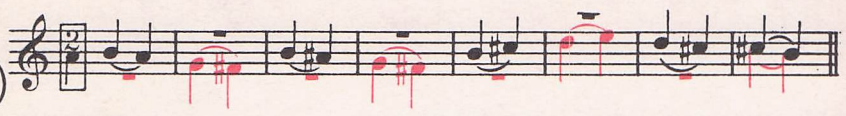
II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

71 Largo

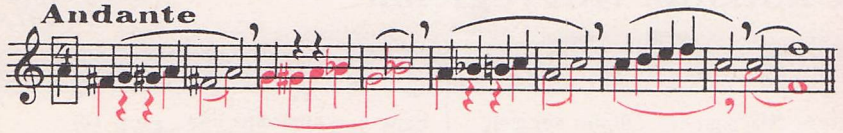


• *chanter sur O ou A ou avec le nom des notes.*

72 (ex. n°s 76 et 77)

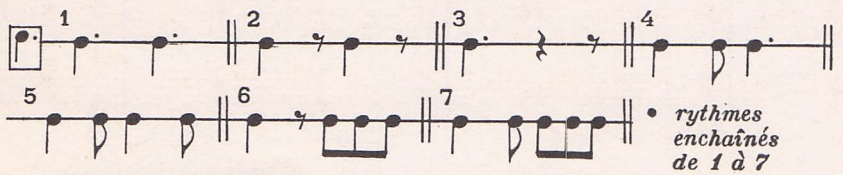


73 Andante (ex. n° 75)



• *chanter avec le nom des notes* • *puis sur O ou A.*

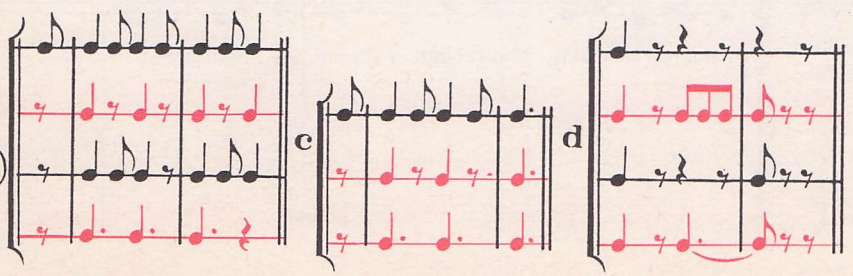
74 a (ex. n° 79)



• *rythmes enchaînés de 1 à 7*

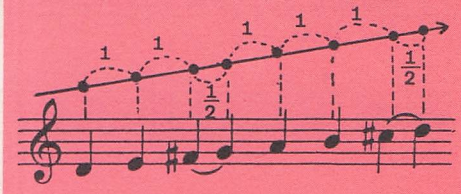
• *rythmes superposés par groupes de 2, toujours avec 1 (1, 2_ 1, 3_ 1, 4_ 1, 5_ 1, 6_ 1, 7)*

b (ex. n° 79)

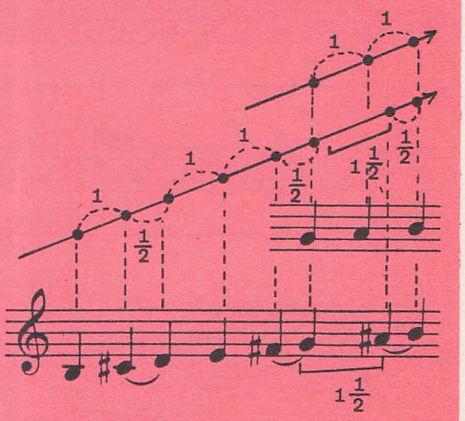


TRANSPOSITION de la gamme une 2de M (1 ton) au dessus :

● GAMME MAJEURE, de DO à RÉ

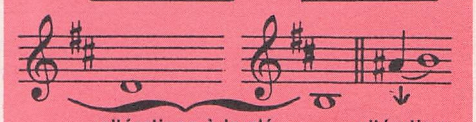


● GAMME MINEURE, de LA à SI

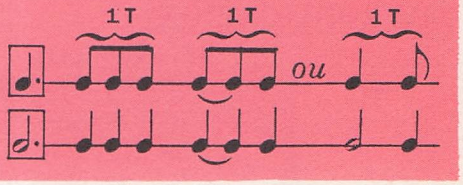


TONS RELATIFS

de **RÉ Majeur** et **SI mineur**



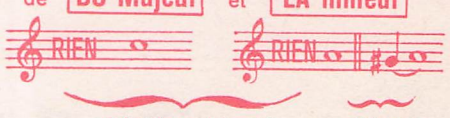
RYTHME **division du temps ternaire** en valeurs inégales



RAPPELS

TONS RELATIFS

de **DO Majeur** et **LA mineur**



III. EXERCICES

Till Eulenspiegel — *R. STRAUSS*

Très marqué

75

ff

Andante — *Berry*

76

mf

Cantate n° 4 "Christ lag in Todesbanden" (versus II) — *BACH*

Andante

77

Ouverture de la chasse du jeune Henri — *MÉHUL*

Allegro

78

f

1. 2.

IV. APPLICATION

Chanson du tambourineur

(Nord)

Mouvt de marche modérée

79

p 1. Qu'on m'ap_por_te ma flû _ te, *f* La tzim, la tzim, la tzim, tir_li! *p* Qu'on m'ap_por_te ma
2. Pour al _ ler à la guer _ re, La tzim, la tzim, la tzim, tir_li! Pour al _ ler à la

flû _ te, *f* La tzim, la tzim, tir _ li!____ Mon tam_bou_rin aus _ si!
guer _ re, La tzim, la tzim, tir _ li!____ Ser _ vir le roi Lou _ is.

I. THÈMES DE BASE

11

5ème Symphonie en Si♭ M._ 4e mouvt

SCHUBERT 19e s.

All° vivace

p (Viol. 1 à 8ve et V. 2)

Symphonie n° 40 en Sol m.

MOZART 18e s.

All° molto

(Viol. 1, 8ve et Viol. 2)

Symphonie fantastique_ 5e mouvt

BERLIOZ 19e s.

All^to non troppo (♩ = 72)

Quatuor en Si♭ M._ 1er mouvt

BRAHMS 19e s.

Vivace

(Violons)

p sotto voce

Lohengrin_ Chœur acte 3_ Sc. 1

WAGNER 19e s.

Con moto moderato

p

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

80 (ex. n° 85)

f

81 (ex. n° 86)

- *chanter avec le nom des notes et sur O ou A.*

82 a b c

- *rythmes séparés.*
- *rythmes enchaînés dans l'ordre a, b, c.*
- *rythmes enchaînés dans l'ordre c, b, a.*

1 2 3 4 5 6

- *rythmes enchaînés de 1 à 6.*
- *rythmes superposés 1, 2_ 1, 3_ 1, 4_ 1, 5_ 1, 6.*
- *rythmes superposés 1, 6_ 2, 5_ 3, 6.*

- *enchaîner en rythmant tous les temps à la même vitesse.*

(♩ = ♩.)

TRANSPOSITION de la gamme

une 2de M (1 ton) au dessous :

- GAMME MAJEURE, de DO à Si♭

- GAMME MINEURE, de LA à SOL

TONS RELATIFS

de **Si ♭ Majeur** et **SOL mineur**

altérations à la clé (armure) — altération accidentelle

RYTHME comparaison de la division inégale :

- temps binaire — 1 temps

- temps ternaire — 1 2 3 4 — 1 2 3

EXPRESSION

CON MOTO = avec mouvement

RAPPELS

TRANSPOSITION DE LA GAMME UNE 2de M (1 ton) AU DESSUS :

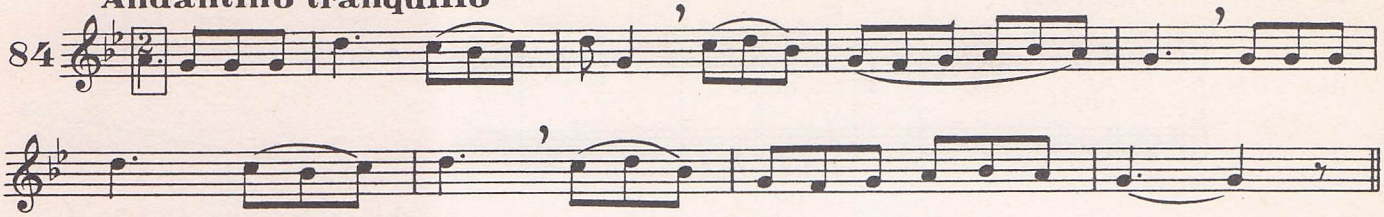
RÉ M — Si m

III. EXERCICES

Rose d'Anjou

Andantino tranquillo — *TAILLEFERRE*

84

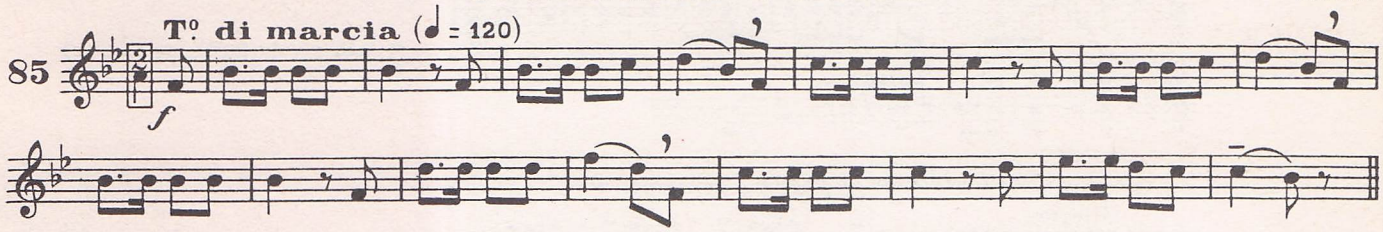


Divertissement — *N° 5 : Parade.* — *IBERT*

T° di marcia (♩ = 120)

85

f

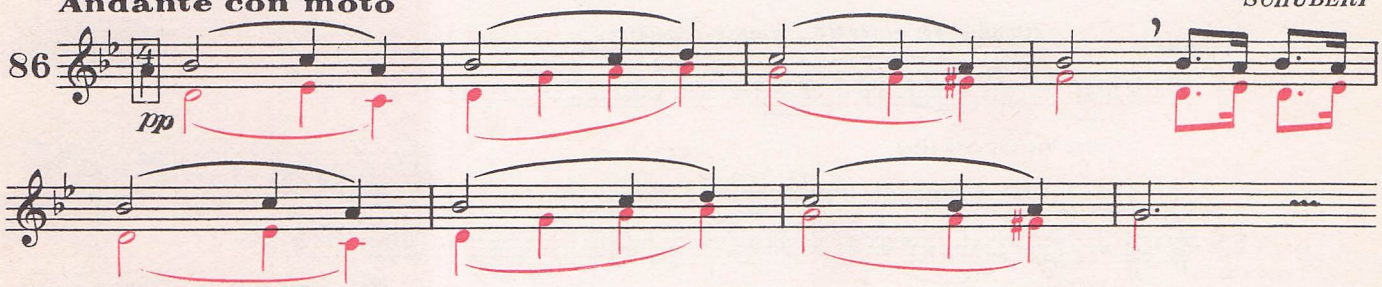


Quatuor de la Jeune fille et la Mort — *2ème mouvt*

Andante con moto — *SCHUBERT*

86

pp



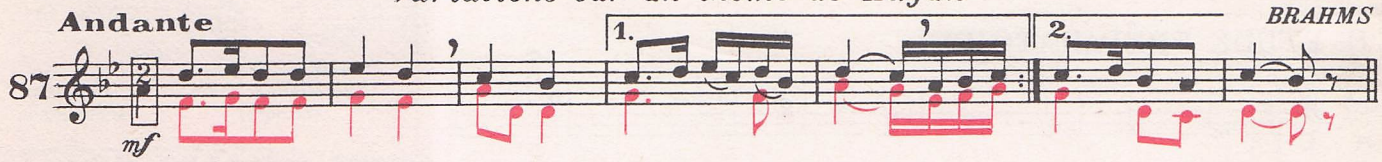
Variations sur un thème de Haydn

Andante — *BRAHMS*

87

mf

1. 2.



IV. APPLICATION

Anne de Bretagne

♩ = ♩.

Allegretto — *(Bretagne)*

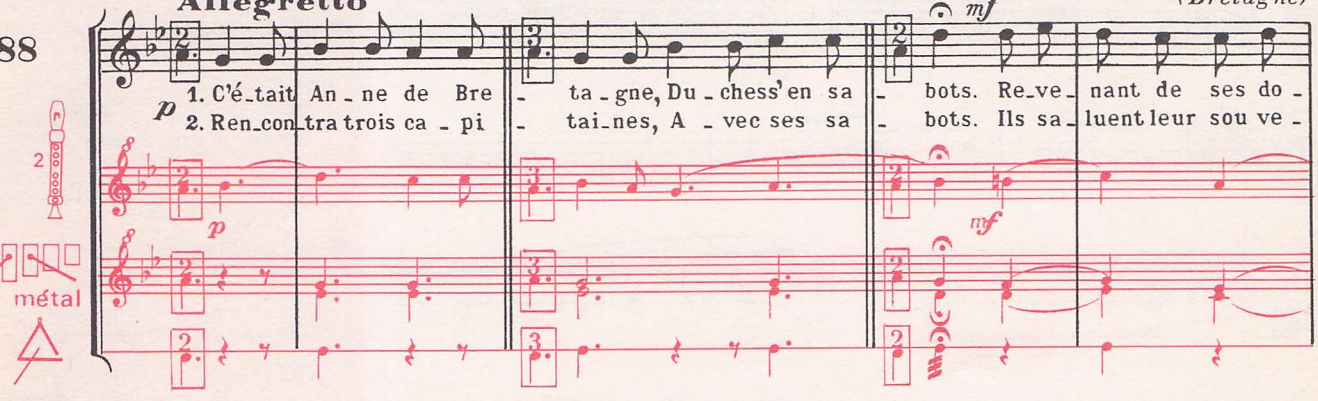
88

p — *mf*

1. C'é_tait An_ne de Bre_ta_gne, Du_chess'en sa_bots. Re_ve_nant de ses do_
2. Ren_con_tra trois ca_pi_tai_nes, A_vec ses sa_bots. Ils sa_luent leur sou ve_

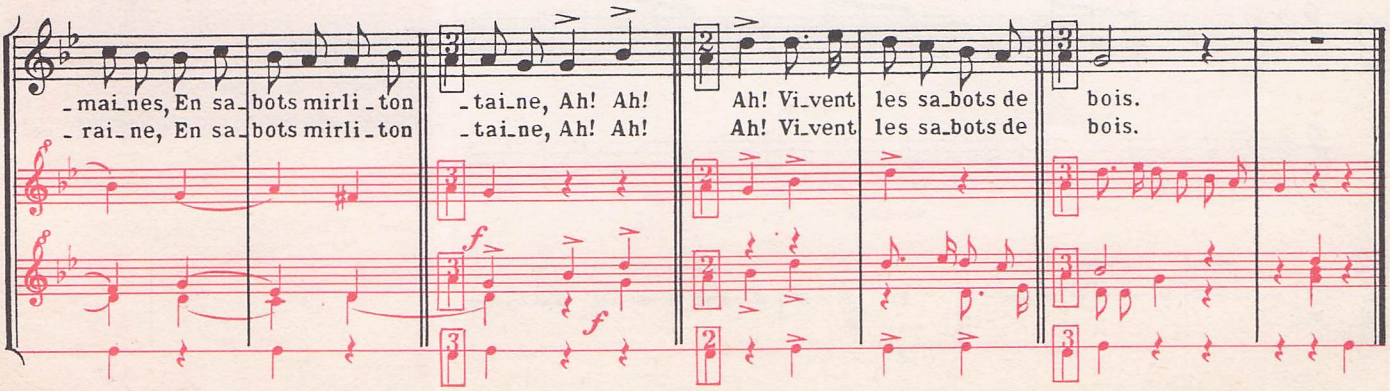
2

métal



_mai_nes, En sa_bots mirli_ton _tai_ne, Ah! Ah! Ah! Vi_vent les sa_bots de bois.
_rai_ne, En sa_bots mirli_ton _tai_ne, Ah! Ah! Ah! Vi_vent les sa_bots de bois.

f *f*

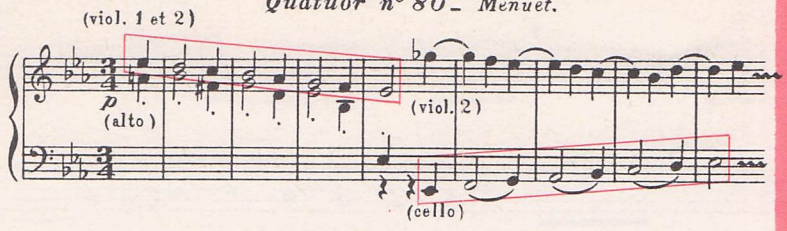


12

I. THÈMES DE BASE

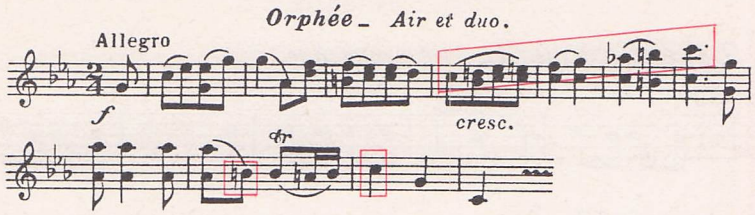
HAYDN 18e s.

Quatuor n° 80 – Menuet.



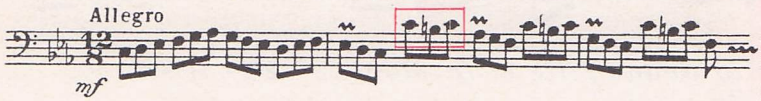
GLUCK 18e s.

Orphée – Air et duo.



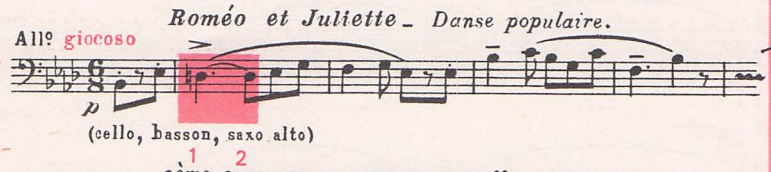
J.S. BACH 18e s.

Petit prélude et fugue – pour clavecin.



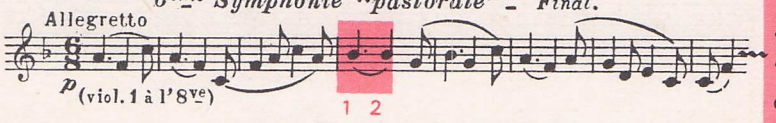
PROKOFIEV 20e s.

Roméo et Juliette – Danse populaire.

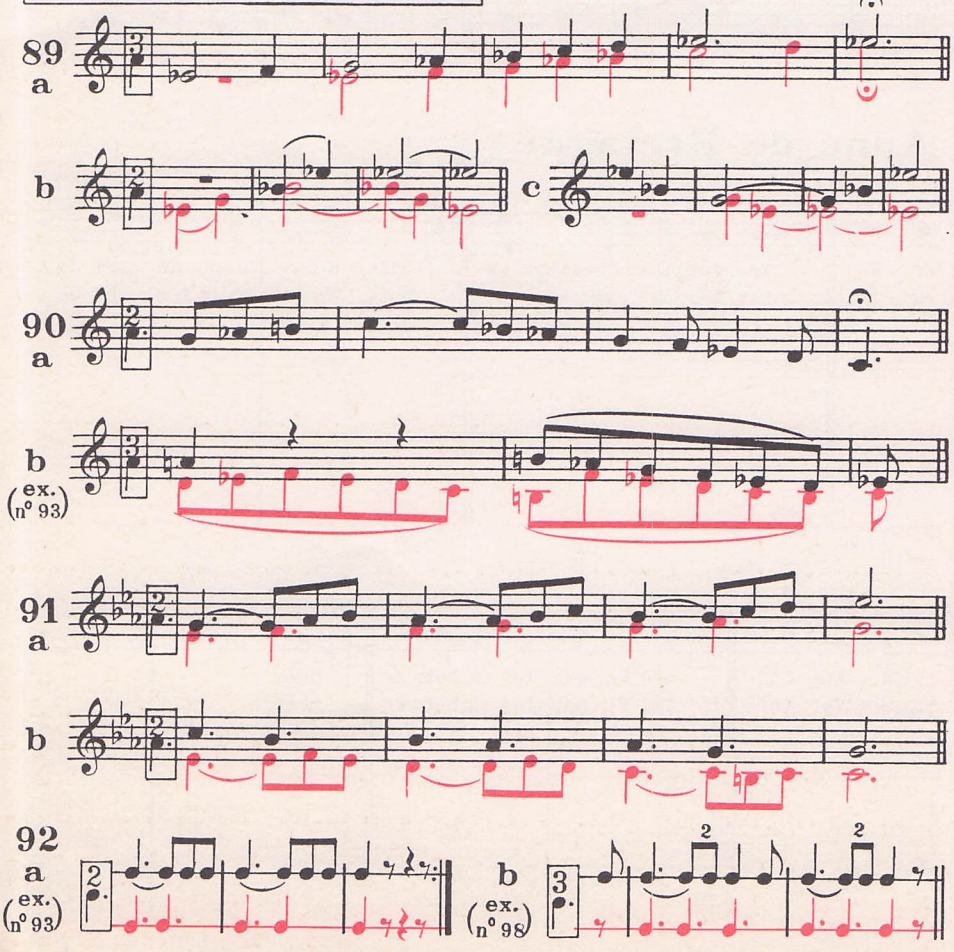


BEETHOVEN 18e-19e s.

6ème Symphonie "pastorale" – Final.

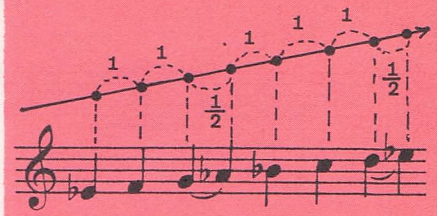


II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

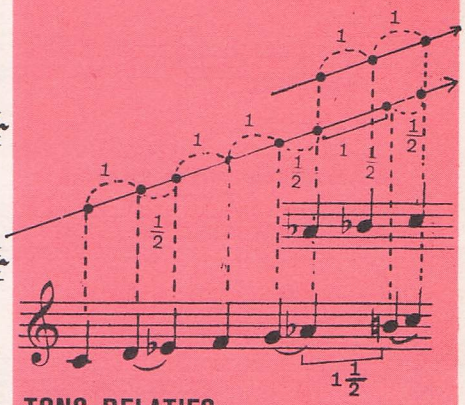


TRANSPOSITION de la gamme une 3ce m (1 ton $\frac{1}{2}$) au dessus :

● GAMME MAJEURE, de DO à MI ♭

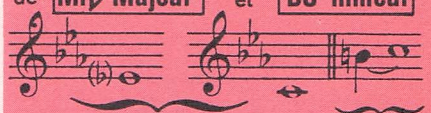


● GAMME MINEURE, de LA à DO



TONS RELATIFS

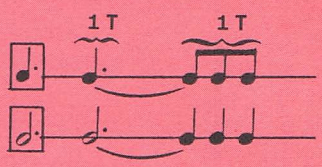
de **Mi♭ Majeur** et **DO mineur**



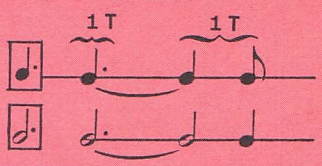
altérations à la clé (armure) — altération accidentelle

RYTHME — prolongation du temps ternaire

● première solution :



● deuxième solution :



EXPRESSION

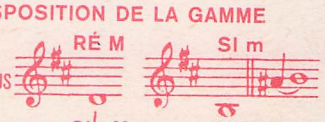
GIOCOSO = joyeux

POCO MOSSO = un peu mesuré

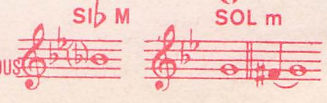
RAPPELS

TRANSPOSITION DE LA GAMME

● UN TON AU DESSUS



● UN TON AU DESSOUS

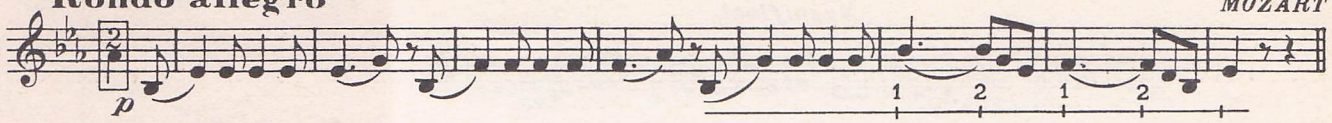


III. EXERCICES

Concerto pour piano en Mi♭ M. *Rondo final.*

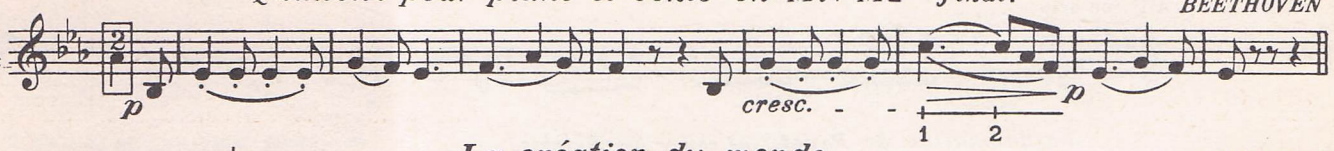
Rondo allegro — *MOZART*

93



Quintette pour piano et vents en Mi♭ M. *final.* — *BEETHOVEN*

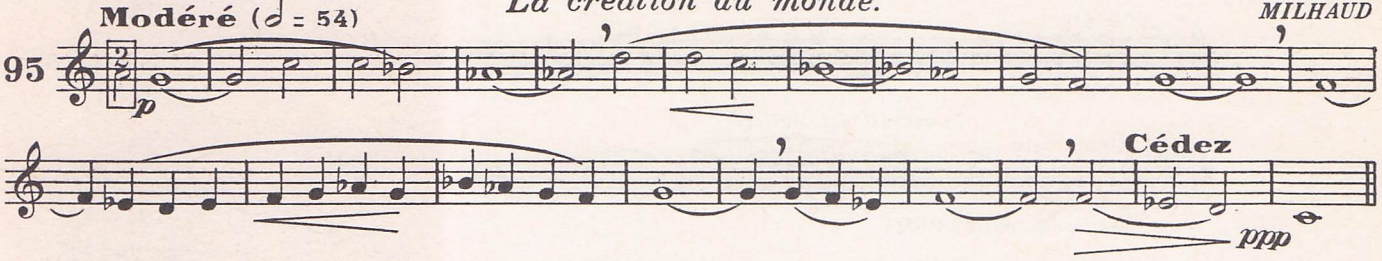
94



La création du monde.

Modéré (♩ = 54) — *MILHAUD*

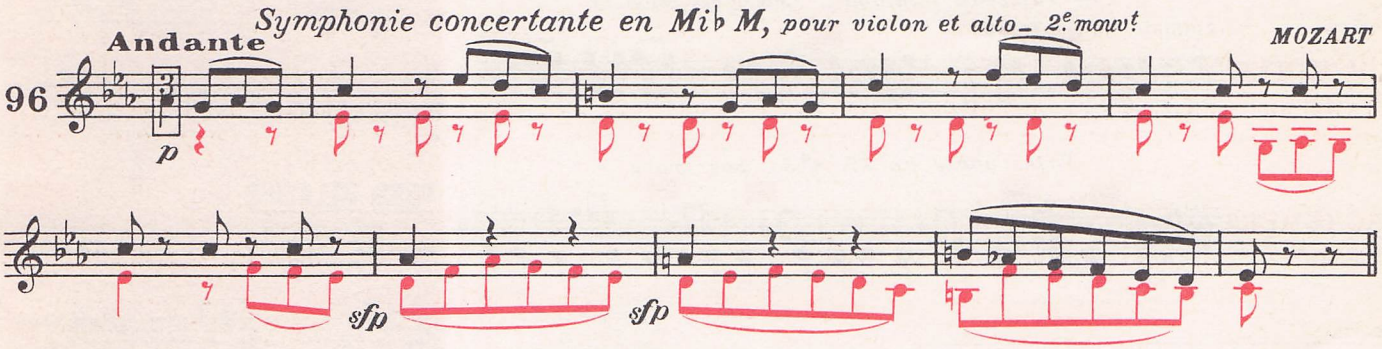
95



Symphonie concertante en Mi♭ M, pour violon et alto. 2e mouvt

Andante — *MOZART*

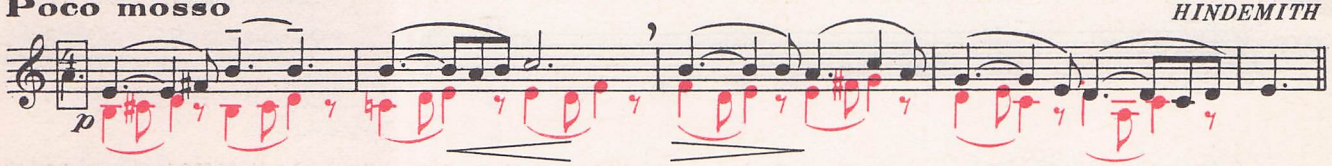
96



Trauermusik, pour alto.

Poco mosso — *HINDEMITH*

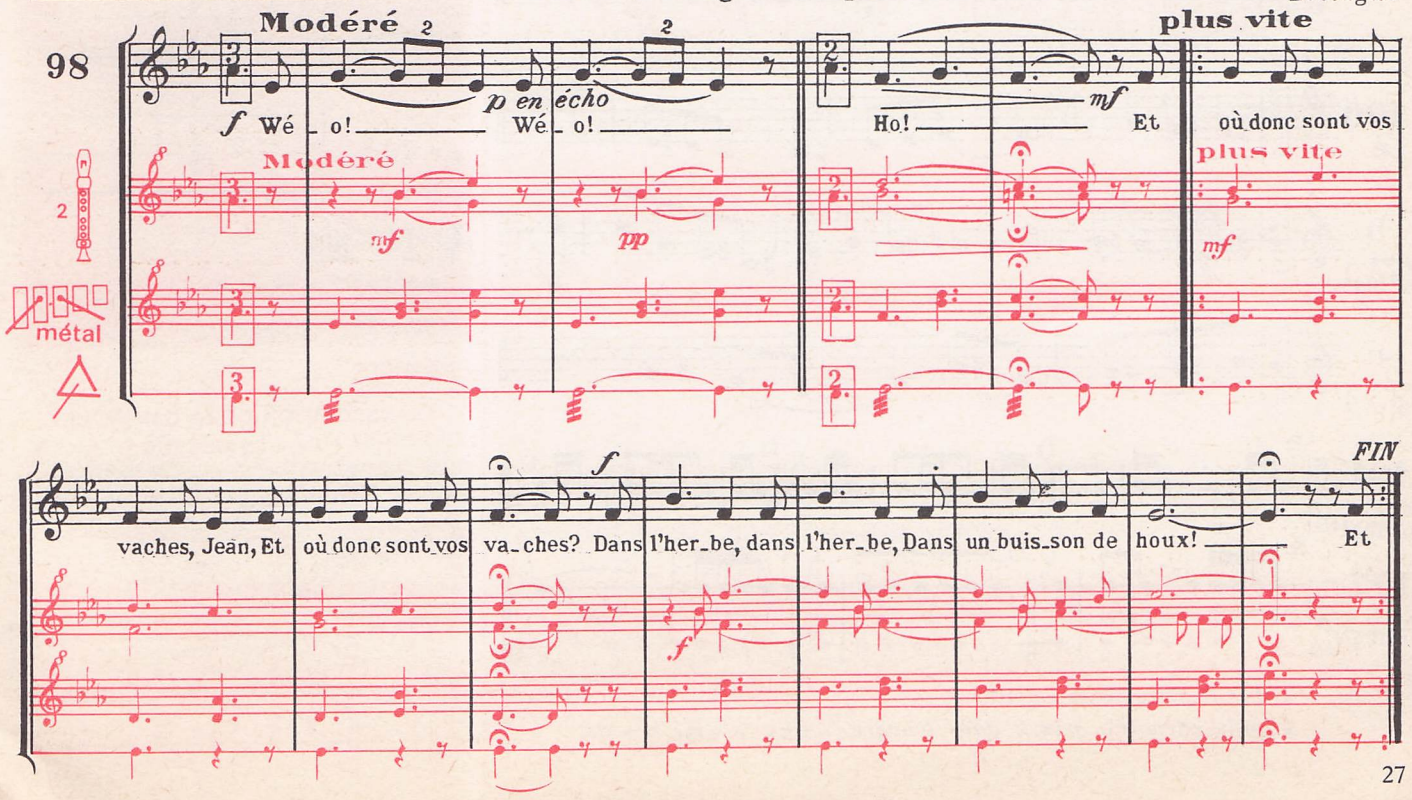
97



IV. APPLICATION

Wéo! (dialogue de pâtres) — *Bretagne*

98



I. THÈMES DE BASE

13

Magnificat

J.S. BACH
18e s.

(continuo à l'8ve gr.)

7ème Symphonie_ Final.

BEETHOVEN
18e - 19e s.

All° con brio

ff

La damnation de Faust_ a) chœur des Sylphes.

BERLIOZ
19e s.

Allegro

f (sopranos 1)

b) menuet des Follets.

All° marcato

mf (violons 2. viol.1 à l'8ve)

Le Vaisseau Fantôme_ Chœur des matelots.

WAGNER
19e s.

Animato ma non troppo

f (ténors)

Valse noble op 77. n° 3_ pour piano.

SCHUBERT
19e s.

p

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

99 a

b

c

100 a

b (ex. n° 104)

sf

c (ex. n° 107)

101 (ex. n° 103)

a b c

102 (ex. n° 105)

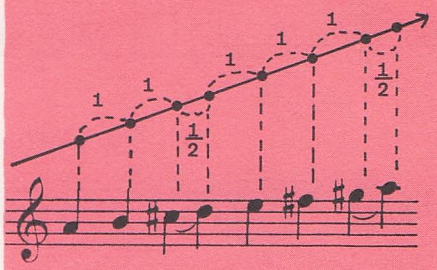
a b c

- *Les 4 fragments séparés*
- *puis enchaînés par 2 dans l'ordre* **a+b, a+d, b+d.**

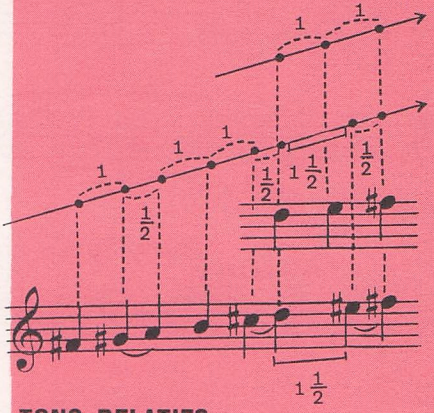
TRANSPOSITION de la gamme

une 3ce m (1 ton $\frac{1}{2}$) au dessous :

● GAMME MAJEURE, de DO à LA



● GAMME MINEURE, de LA à FA ♯



TONS RELATIFS

de **LA Majeur** et **FA ♯ mineur**

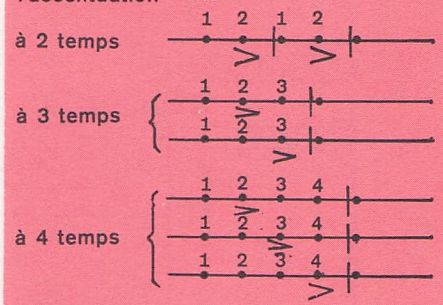
altérations à la clé (armure) — altération accidentelle

RYTHME : déplacement de l'accentuation

à 2 temps

à 3 temps

à 4 temps



EXPRESSION

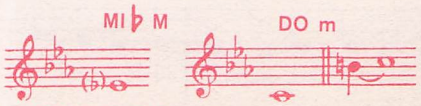
MARCATO = marqué

SEMPRE = toujours

RAPPELS

TRANSPOSITION DE LA GAMME UNE 3ce m (1 ton $\frac{1}{2}$) AU DESSUS :

MI ♭ M — DO m

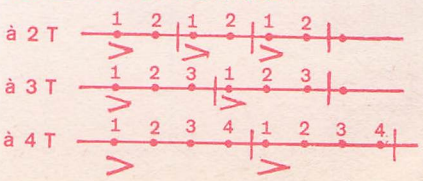


ACCENTUATION NORMALE :

à 2 T

à 3 T

à 4 T

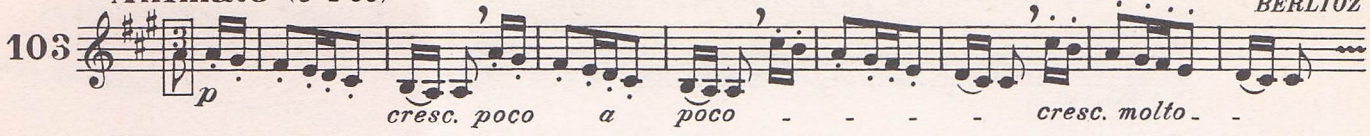


III. EXERCICES

Symphonie fantastique – *n° 2 = un bal.*

Animato (♩. = 60) — BERLIOZ

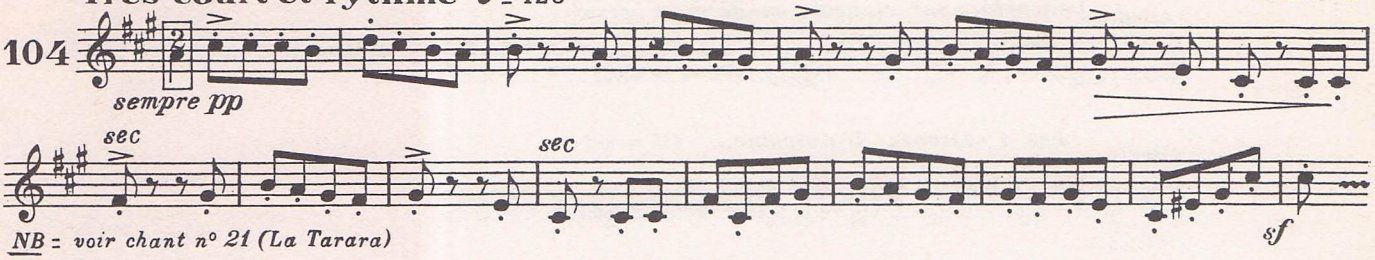
103



Iberia – *Fête-Dieu à Séville.*

Très court et rythmé ♩ = 126 — ALBENIZ

104

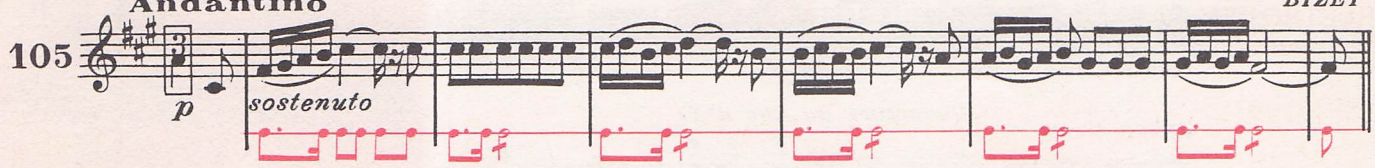


NB = voir chant n° 21 (La Tarara)

L'Arlésienne – *2ème suite = Pastorale.*

Andantino — BIZET

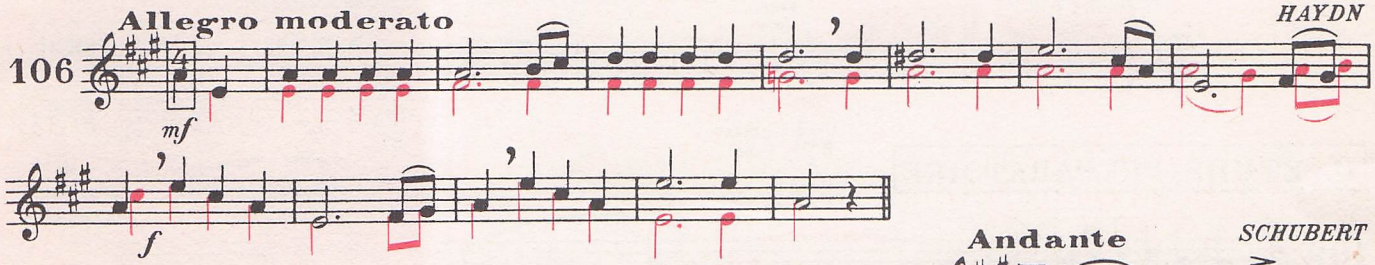
105



La Création – *Air et chœur n° 2*

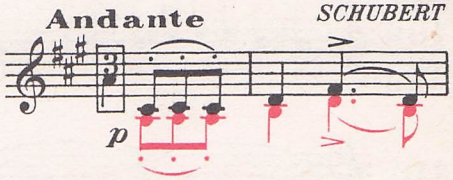
Allegro moderato — HAYDN

106

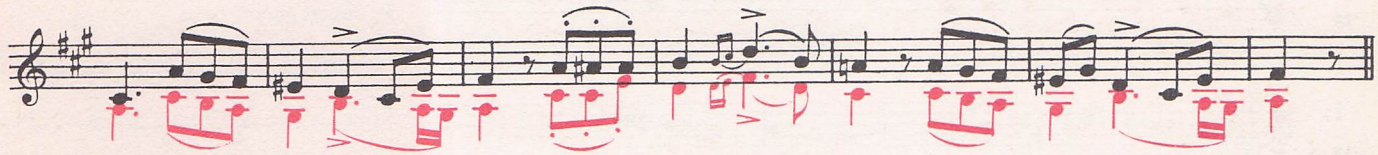


Andante — SCHUBERT

107



Quintette "La Truite" – *2e mouvt*



IV. APPLICATION

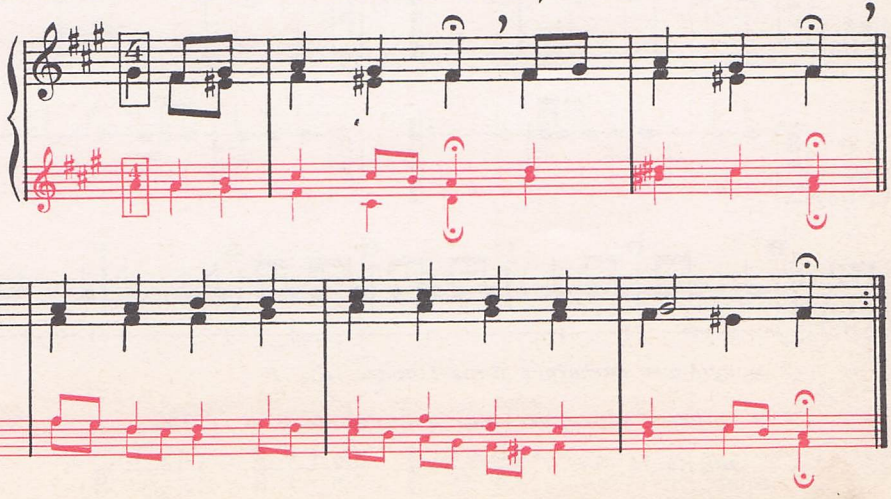
Choral (d'après le n° 35 de l'"Oratorio de Noël", de BACH)

108 Chant (avec noms de notes ou vocalisé) et flûtes à bec sopranos

métal (ou flute à bec alto)

bois

alto



I. THÈMES DE BASE

14

HAËNDEL 18e s.

4e Concerto en Fa M. avec orgue – 1er mouvt

Allegro

(Hb. Viol. Altos, Orgue)

BACH 18e s.

Allegro *Concerto pour clavecin en Ré m. – final.*

f

VIVALDI 18e s.

Allegro *Les 4 saisons – L'Automne – 1er mouvt*

(Violons)

BEETHOVEN 18e - 19e s.

All° scherzando *8e Symphonie – 2e mouvt*

f *sf* (Violons, Altos) *sf* *sf* *ff*

LALO 19e s.

Allegro ♩ = 92 *Ouverture du Roy d'Ys*

ff (cordes + Bons)

Cordes
Flûtes
Cors

Cordes graves
Bons, Cors

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

109 (ex. n° 113)

110 a

b (ex. n° 115)

111 a (ex. n° 113) b

c (ex. n° 114) d

112 (ex. n° 117) a b c d e f

- *rythmes enchaînés dans l'ordre* a....f
- *rythmes superposés par groupes de 2 et répétés plusieurs fois:* {d + b / a + c} {a + c / e + f} {a + b / f + e}

TRANSPOSITION de la gamme

une 4te (2 tons $\frac{1}{2}$) au dessus

- GAMME MAJEURE, de DO à FA

- GAMME MINEURE, de LA à RÉ

TONS RELATIFS

de **FA Majeur** et **RÉ mineur**

altérations à la clé (armure) — altération accidentelle

RYTHME — La syncope

(L'accentuation normale est déplacée par la prolongation de la note qui précède)

- déplacement dans la mesure :

etc...
etc...
etc...

- déplacement dans le temps :

ou

1 T 1 T

RAPPELS

TRANSPOSITION DE LA GAMME :

- UNE 2de AU DESSUS : RÉ M — SI m
- UNE 2de AU DESSOUS : SI♭ M — SOL m
- UNE 3ce AU DESSUS : MI♭ M — DO m
- UNE 3ce AU DESSOUS : LA M — FA♯ m

III. EXERCICES

Danse française — AURIC

113 **Vif**

mf

Firework music — HAËNDEL

114 **Menuet**

Pièce lyrique nº6: mélodie norvégienne — GRIEG

115 **Presto marcato**

pp *sfz* *sfz* *sfz* *mf* *sfz* *sfz*

Les 4 saisons_ L'automne — VIVALDI

116 **Allegro**

f

IV. APPLICATION

Pétrouchka

(Russie)

117 **Andante**

Andante

UNIS

mf

métal alto

1. Il é_tait dans ce temps là,
2. Un bon gars, dit: Pé_trouch_ka,

Il é_tait dans Un bon gars, dit:

ce temps là, Pé_trouch_ka,

f Ah! Ah!

Pé_trouch_ka,

DIV.

Quel bon gars c'é_tait donc là!

I. THÈME DE BASE

15

Symphonie militaire n° 100 en Sol M. – 4e mouvt

HAYDN
18e s.

Presto

(Viol. 1)

Concerto de Violon en Mi m. – 1er mouvt

MENDELSSOHN
19e s.

Allo molto appasso

p (Viol. solo 8a)

4ème Symphonie en Mi m. – 1er mouvt

BRAHMS
19e s.

Allo ma non troppo

f (vlle)

Le Carnaval des animaux : L'éléphant.

SAINT-SAËNS
19e s.

Allto pomposo

f (Piano)

f (contrebasse)

Vivo *L'amour sorcier – Danse du feu.*

FALLA
19e - 20e s.

ff

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

118 **Moderato**

dim. - - - pp

- *avec le nom des notes*
- *sur MO ou MA*

119 (ex. n° 125) **Stringendo**

f

120 (ex. n° 124) a **Allegro** b c d e

- *formules séparées*
- *formules enchaînées suivant l'ordre*

a+b, c+d+e, a+b+c+d+e

121 a (ex. n° 126)

b

TRANSPOSITION de la gamme

une 4te (2 tons ½) au dessous

- GAMME MAJEURE, de DO à SOL

- GAMME MINEURE, de LA à MI

TONS RELATIFS

de **SOL Majeur** et **MI mineur**

altérations à la clé (armure)

altération accidentelle

RYTHME le contretemps

(l'accentuation normale est déplacée par la présence d'un silence).

- déplacement dans la mesure :

etc...

- déplacement dans le temps :

etc...

1 T 1 T

MOUVEMENT

STRING. (STRINGENDO) = en serrant (en pressant)

RAPPELS

TRANSPOSITION DE LA GAMME :

UNE 4te AU DESSUS — FA M — RÉ m

LA SYNCOPE :

- dans la mesure :

etc...

- dans le temps :

ou

III. EXERCICES

5ème Symphonie_ Menuet (trio) — SCHUBERT

122 **Allº molto**

p

Sonate pour piano nº 9_ op. 14 — BEETHOVEN

123 **Allegretto**

p *cresc. - - sfz*

p *cresc. - - sfz*

La Flûte enchantée_ Duo 2e acte — MOZART

124 **Allegro**

p

Le cirque volant_ L'amazone — ABSIL

125 **Poco stringendo**

f

IV. APPLICATION

Le Bouleau

(Russie)

126 **Moderato**

Solo

p Au mi - lieu d'un champ se dresse un beau bou - leau, *mf* Au mi - lieu d'un champ se dresse un beau bou - leau.

Tutti

2 Soli

p *mf*

p (métal) *mf*

p (triangle) *mf*

métal (alto) et bois sopr

1re fois *f*
2e fois *p*

(reprise_en accélérant)

Lou - - li, lou_li, un beau bou - leau.

1re fois *f*
2e fois *p*

(Bois)

(Wood-block)

I. THÈMES DE BASE

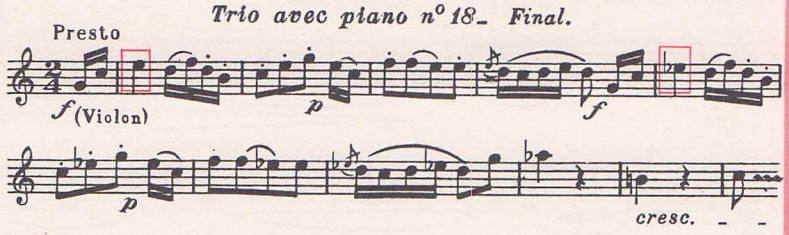
16

Quintette avec piano – Final.

BRAHMS 19e s.

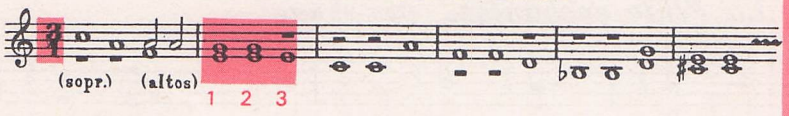
Trio avec piano n° 18 – Final.

J. HAYDN 18e s.



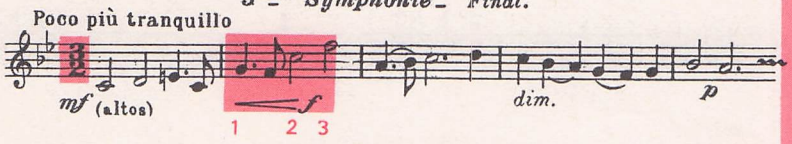
Passion selon St Luc – Chœur.

SCHÜTZ 17e s.



5ème Symphonie – Final.

PROKOFIEV 20e s.

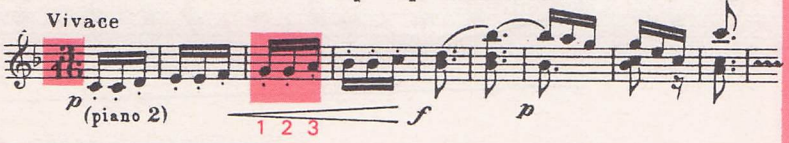


Till Eulenspiegel

R. STRAUSS 20e s.

Cache - cache – pour piano à 4 mains.

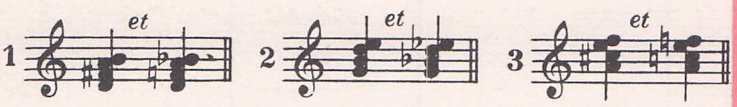
SCHUMANN 19e s.



II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

127

même exercice avec les notes de ces accords

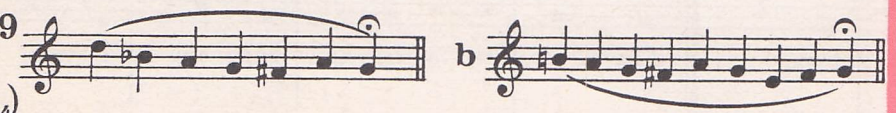


128

(ex. n° 133)

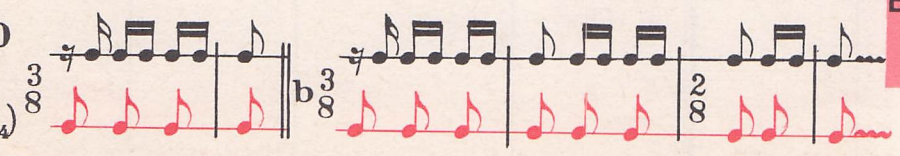
- *formules séparées.*
- *puis en enchaînant les mesures de noires avec liaisons.*

129



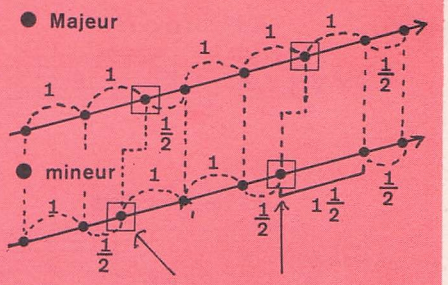
(ex. n° 134)

130



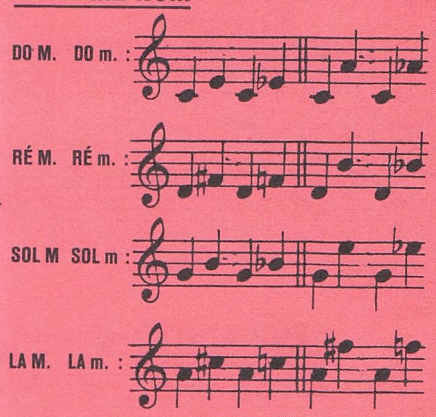
(ex. n° 134)

COMPARAISON DES MODES



3e et 6e notes : les seules qui changent de place d'un mode à l'autre

COMPARAISON DES TONS ÉTUDIÉS DE MÊME NOM



CHIFFRAGE des Mesures binaires

chiffre du haut =	nombre de temps	2 = 2 temps 3 = 3 temps 4 = 4 temps
chiffre du bas =	valeur du temps	1 = 1 T 2 = 1 T 4 = 1 T 8 = 1 T 16 = 1 T

Quelques exemples de chiffrages traditionnels (mesures les plus courantes) :

	à 2 T	à 3 T	à 4 T
𝅗𝅥 = 1 T	2/𝅗𝅥 = 2/2 ou 𝄵	3/𝅗𝅥 = 3/2	
♩ = 1 T	2/♩ = 2/4	3/♩ = 3/4	4/♩ = 4/4 ou 𝄴
♪ = 1 T		3/♪ = 3/8	

EXPRESSION

CANTABILE = chantant

III. EXERCICES

Petrouchka — *STRAVINSKY*

131 **Allegretto**

a *ff*

b *f e ben cantabile*

*Concerto pour violon_* *1er mouvt* — *BEETHOVEN*

132 **Allegro ma non troppo**

p

pp unis

cresc. - - - - *f sf*

Provence

133 **Modéré** — **vite**

p *mf* *pp et léger*

IV. APPLICATION

La Pie

texte de Jules RENARD

134 **Assez vite**

La grenouille = Qu'est-ce qu'elle dit?

Plus lent

f *p*

La pie = Ca ca ca ca ca ca.

La pie = Je ne dis pas, Je

2

bois

(Claves)

(Tb. de basque)

La gr. = Couac!

Tº Iº

chan_te

ff sec

f dim. *p*

La taupe = Tai_sez vous donc là haut, on ne s'entend plus tra_vail_ler!

sec

I. THÈMES DE BASE

17

BEETHOVEN 18e - 19e s.

Chanson de la puce.

Poco allegretto

(chant) *f*

J. HAYDN 18e s.

Sonate n° 13 pour piano.

Allegretto

pf

1 2

BARTOK 20e s.

Divertimento – 1er mouvt

Più tranquillo

ff (viol. 1) *p* *ff* *p*

1 2 3

HONEGGER 20e s.

Nicolas de Flue – *Récitatif des cloches.*

♩ = 52

(altos) *mf* (Sopranos)

1 2 3 4

BIZET 19e s.

Carmen – *Acte 2.*

All° vivo

pp (violons)

1 2

DEBUSSY 20e s.

Iberia – *n° 1.*

Modéré

f (cors)

1 2 3 4

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

135 a

• *avec 2 groupes*

b

• *avec 3 groupes (ou 2 groupes et 1 instrument)*

• *même exercice avec les notes des accords suivants*

1 et 2

136

• *à 2 voix: 1 et 2, 2 et 3, 1 et 3*

• *à 3 voix, sur 0 et avec nuances*

• *même exercice avec les notes des accords suivants*

1 et 2

(ex. n° 139)

137 a b c d

(ex. n° 141) (ex. n° 142)

• *a et b séparés*

• *puis enchaînés*

• *c et d séparés*

• *puis enchaînés*

• *puis superposés à 2 parties.*

ACCORDS MAJEURS et MINEURS

(de tierce et quinte)

	MAJEURS	MINEURS
de DO	5te, 3ce M	5te, 3ce m
de RÉ	5te, 3ce M	5te, 3ce m
de FA	5te, 3ce M	5te, 3ce m
de SOL	5te, 3ce M	5te, 3ce m
de LA	5te, 3ce M	5te, 3ce m

CHIFFRAGE des Mesures ternaires

chiffre du haut = nombre de tiers de temps

- 6 = 2 temps
- 9 = 3 temps
- 12 = 4 temps

chiffre du bas = valeur du tiers de temps

- 4 → ♩ = 1/3 T (♩. = 1 T)
- 8 → ♪ = 1/3 T (♩. = 1 T)
- 16 → 𝅘𝅥𝅯 = 1/3 T (♪. = 1 T)

Quelques exemples de chiffrages traditionnels :

	à 2 T	à 3 T	à 4 T
♩ = 1/3 T ou ♩. = 1 T	2 ♩. = 6/4		
♪ = 1/3 T ou ♩. = 1 T	2 ♩. = 6/8	3 ♩. = 9/8	4 ♩. = 12/8
𝅘𝅥𝅯 = 1/3 T ou ♪. = 1 T		3 ♪. = 9/16	

EXPRESSION

LEGATO = lié

RAPPELS

CHIFFRAGE DES MESURES BINAIRES :

chiffre du haut / chiffre du bas = nombre du temps / valeur du temps (2-3-4) (2-4-8)

CANTABILE = chantant

III. EXERCICES

Sonate pour piano n° 32, op. 111_ Arietta

Adagio molto semplice e cantabile — BEETHOVEN

138

p (ad lib.)

Sérénade Inutile

Vivace et joyeux — BRAHMS

139

f *p*

la 2e fois:

Sémélé_ Air de Sommus.

Andante — HAËNDEL

140

p legato

Andante

p

Concerto grosso n° 8_ Pastorale.

Largo — CORELLI

141

p

IV. APPLICATION

Schöner Frühling (Joli printemps)

(Canon à 3 voix)

Allegro — *Allemagne*

142

A

f Schö_ner Früh_ling, Komm doch wie der, Lie_ber Früh_ling, Komm doch bald! Bring uns

Jo_li printemps, re_viens vi_te, A_mi prin_temps, reviens bien_tôt! Por_te

B

2

f (8ve gr. ad lib.

métal bois

(Tb.b.)

C

Blu_men, Laub und Lie_der, schmük_ke wie_der Feld und Wald! La la la

nous fleurs, feuilles et chan_sons, Or_ne les champs, les___ fo_rêts! La la la

la la la la la la la la la la___ la la___ la la.

la la la la la la la la la la___ la la___ la la.

✲ *Les instruments reprennent 3 fois leur ligne d'accompagnement, suivant les 3 entrées du canon.*

18 RÉCAPITULATION

Quintette avec piano – *2e mouvt* — SCHUMANN

143
a

p espress.

pp

b

p espress.

pp

Lento *4e Symphonie* – *2e mouvt Romance* — SCHUMANN

144
a

p espressivo

3

b

La jolie fille de Perth – *Acte 2*

Andantino (♩ = 72) — BIZET

145
a

pp

b

pp

TRANSPOSITION DES GAMMES

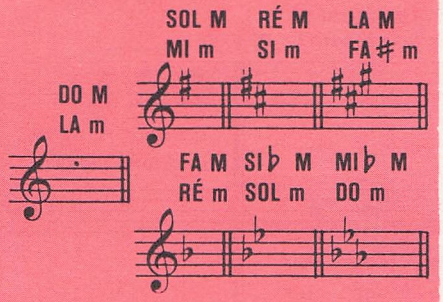
● MAJEURES

● MINEURES

armure

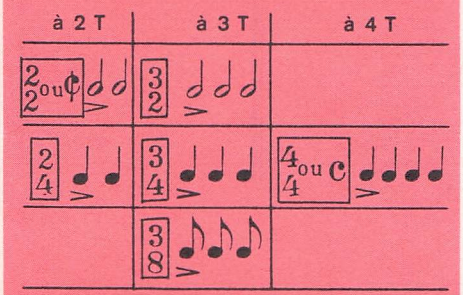
altérations accidentelles

TONS RELATIFS :

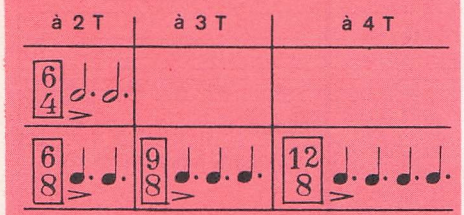


MESURES les plus courantes

● BINAIRES

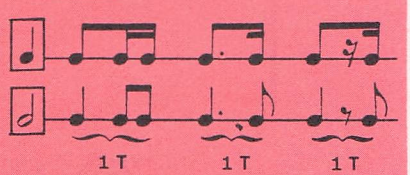


● TERNAIRES

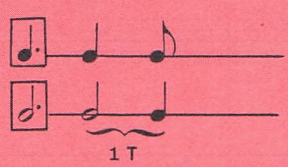


DIVISIONS INÉGALES DES TEMPS

● BINAIRES

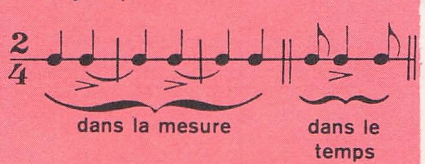


● TERNAIRES

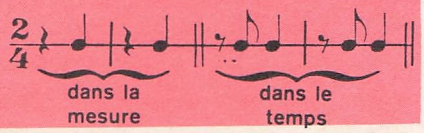


RYTHMES EXCEPTIONNELS

● la syncope :



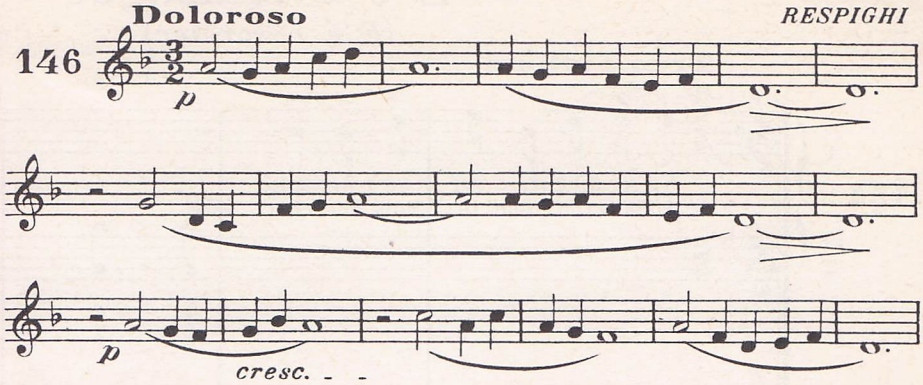
● le contretemps :



Les fêtes romaines _ Nº 2

Doloroso — RESPIGHI

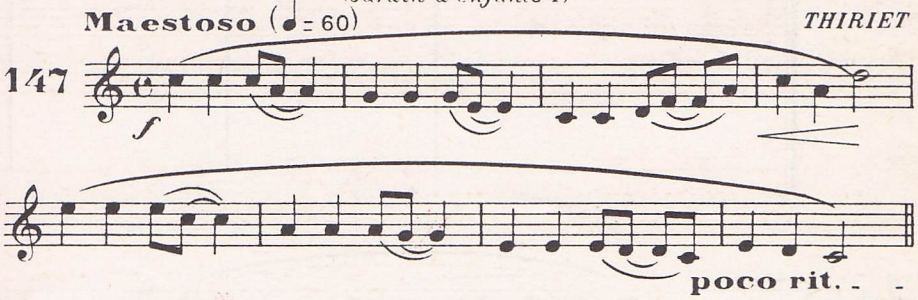
146



Plantation Song
(Jardin d'enfants 1)

Maestoso (♩ = 60) — THIRIET

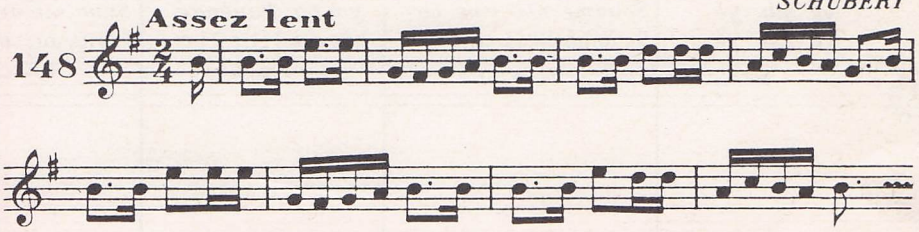
147



La belle meunière nº 18 _ *Fleurs desséchées* — SCHUBERT

Assez lent

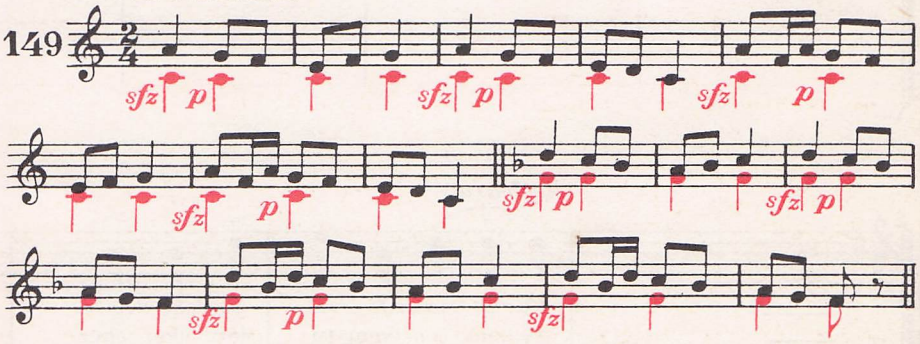
148



Iphigénie en Aulide _ *Acte 2*

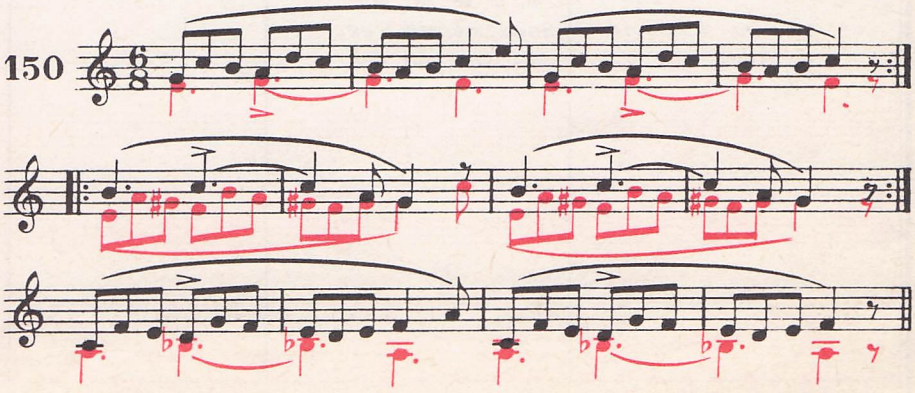
Allº moderato — Nº 6 _ *Air des esclaves* — GLUCK

149



Album pour la jeunesse:
Chant du moissonneur — SCHUMANN

150



É é é tchiengué

(É é é sorcier)

Chant de féticheur du Congo

Très rythmé

(3 reprises en augmentant et en accélérant)

FIN p

151

gr. 1

gr. 2

mf

Ka né mounti - mé / Si dans ton cœur tu

yé tchiengué / dois chercher

mf

É é / É é

é tchien-gué / é sor - cier

Souamé nin-gué / Souamé viens-tu

2

bois

mf

p

yé ma yé / yé ma yé

Souamé nin-gué ba / Souamé viens-tu là -

ya ba kouendé / bas cueil-lir les

Soua-mé nin-gua / fruits du sor - cier

f *Soua-mé nin-gué ba* / Soua-mé viens-tu dé -

(3 reprises comme au début mais en diminuant)

Refrain

Ka né moun-ti - mé / Si dans ton cœur tu

yé tchien-gué. / dois cher cher.

ya ba kouendé / -jà tous nos a -

Soua-mé nin-gué / mis sont par-tis

É é / É é

é tchien-gué. / é sor - cier.

2e PARTIE

PRATIQUE DU CHANT

SOMMAIRE

N°		PAGES
	CANONS :	
1.	Ronde (A. GEDALGE)	42
2.	*Dans la plaine (J. ABSIL)	42
	FOLKLORE FRANÇAIS :	
3.	La jambe me fait mal (*Noël de Provence*)	42
4.	A minuit fut fait un réveil (*Noël*)	43
5.	Il sommeillait le pauvre pâtre (*Velay*)	43
6.	*Berceuse (*Corse*)	43
7.	Le mois d'Avril s'en est allé (*Haut-Languedoc*)	44
8.	Rossignol, lorsque tu chantes (*Alsace*)	44
9.	Bonjour, le rossignol... (*Provence*)	44
10.	Le printemps est là qui s'approche (*Rouergue*)	44
11.	Par un beau clair de lune (*Nivernais*)	45
	FOLKLORE ETRANGER :	
12.	Nobody knows de trouble I see (*Negro-Spiritual U.S.A.*)	45
13.	The minstrel boy (*Irlande*)	46
14.	Londonderry air (*Irlande*)	46
15.	The british grenadiers (*Angleterre*)	47
16.	Ich bin der Doktor Eisenbart (*Allemagne*)	47
17.	Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus (*Allemagne*)	48
18.	Du, du Liegst mir im Herzen (*Allemagne*)	48
19.	*Los reyes de la Baraja (*Espagne*)	49
20.	*La Tarara (*Espagne*)	49
21.	*L'abito di festa (*Italie*)	50
22.	*I Maccheroni (*Italie*)	50
23.	Ce n'est pas le vent... (*Russie*)	51
24.	*Katioucha (*U.R.S.S.*)	51
	MUSICIENS DE TOUS LES TEMPS :	
25.	Chanson de trouvère (*Anonyme*)	51
26.	*La Servante Maîtresse : air de Zerbine (PERGOLESE)	52
27.	*Les saisons : air de Simon (J. HAYDN)	52
28.	*Les Noces de Figaro : chœur des paysannes (MOZART)	52
29.	*Mailied (BEETHOVEN)	53
30.	*Das wandern (SCHUBERT) (*La belle meunière*)	54
31.	*Wohin (*La belle meunière*) (SCHUBERT)	54
32.	*Heidenröslein (SCHUBERT)	56
33.	La damnation de Faust : chanson de la puce (BERLIOZ)	56
34.	*Sonntag (BRAHMS)	57
35.	*La Khovantchina : chanson de Martha (MOUSSORGSKY)	57
36.	*Tout gai : mélodie populaire grecque (RAVEL)	58
37.	*Fable (KOSMA)	58
38.	*Le petit joueur de flûteau (BRASSENS)	59
39.	*L'oiseau (DEMARSAN et WHITE)	59
40.	*Les marchés de Provence (BECAUD)	60

REMARQUES :

- Les **tonalités** ont été choisies en fonction des **possibilités vocales** moyennes d'élèves de sixième.
- Les **syllabes vocalisées** sont **soulignées** dans les couplets qui ne figurent pas sous la musique.

Dans les chants folkloriques, les **nuances** et les **mouvements sont purement indicatifs.**

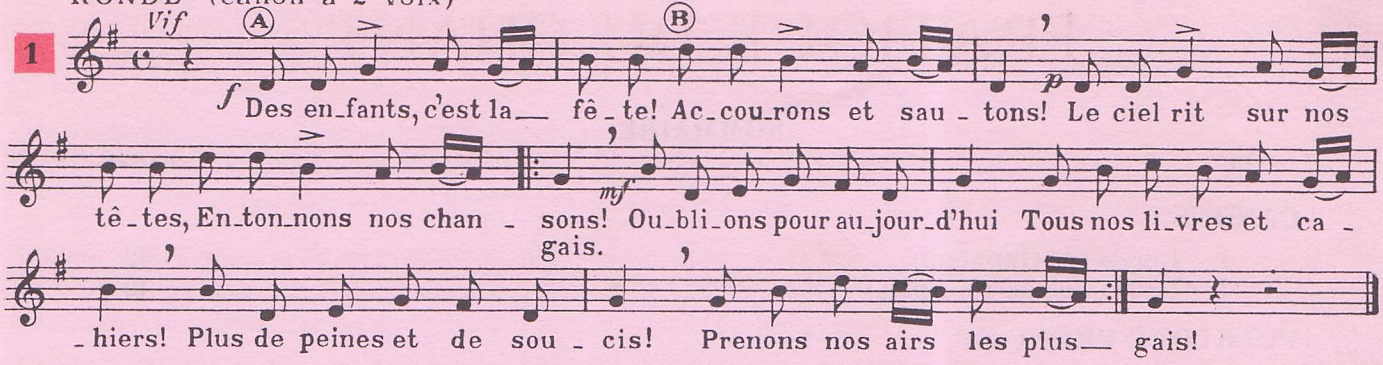
- Afin de réaliser une **coordination plus étroite avec l'enseignement des langues,** les chants étrangers ont été choisis dans les pays correspondants aux langues pratiquées en classe.
- Les **adaptations françaises** de chants étrangers qui ne portent pas de nom de traducteur ont été établies par les auteurs de l'ouvrage, avec le souci de respecter, dans la mesure du possible, le **sens du texte original.**
- Les titres précédés d'un astérisque (*) existent avec **accompagnement de piano** chez l'éditeur-propriétaire.

CANONS

RONDE (canon à 2 voix)

A. GEDALGE
texte de J. BURDET

1

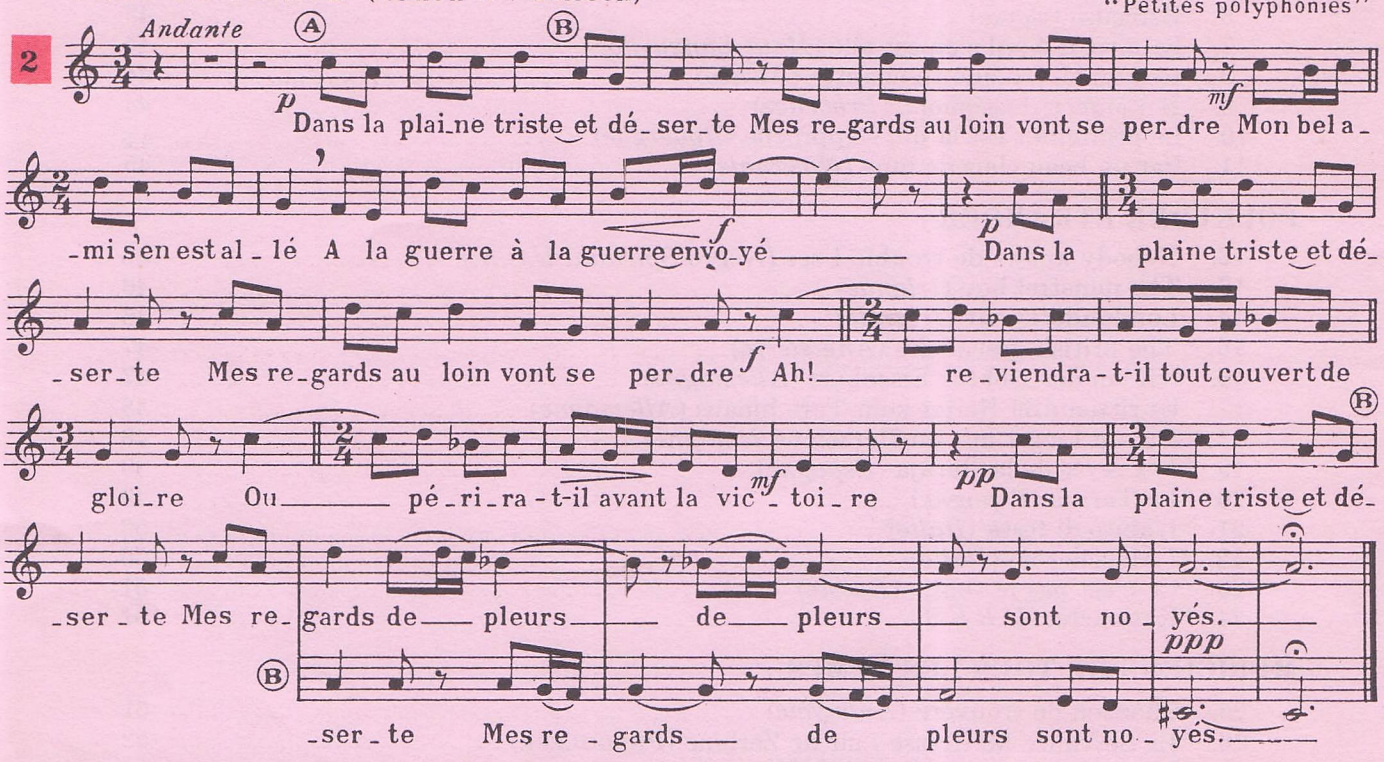


Reproduction autorisée. Extrait des "CENT CANONS" de A. GEDALGE - Editions GEDALGE, Paris

DANS LA PLAINE (canon à l'unisson)

J. ABSIL
"Petites polyphonies"

2



Extrait des "PETITES POLYPHONIES" de J. ABSIL - Editions Henry LEMOINE, Paris

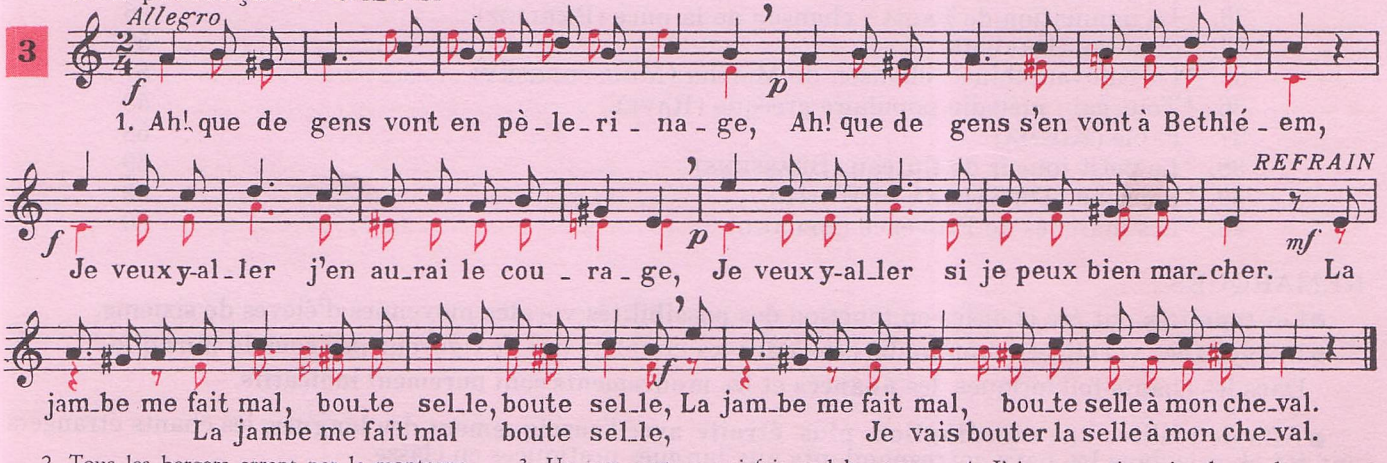
FOLKLORE FRANÇAIS

LA JAMBE ME FAIT MAL

Noël provençal de SABOLY

Adaptation et texte de
J. VILLATTE

3



2 Tous les bergers errant par la montagne,
Tous les bergers ont vu le messager
Qui leur criait : « Mettez-vous en campagne »,
Qui leur criait : « Le Tout-Puissant est né. »

3 Un gros pastour qui fait seul le voyage,
Un gros pastour marchait à petits pas ;
S'est retourné au bruit de ma parole,
S'est retourné, lui ai dit d'm'espérer.

4 J'ai un roussin qui vole sur la terre,
J'ai un roussin qui mange le chemin ;
L'ai acheté d'un qui venait de guerre,
L'ai acheté, cinq écus l'ai payé.

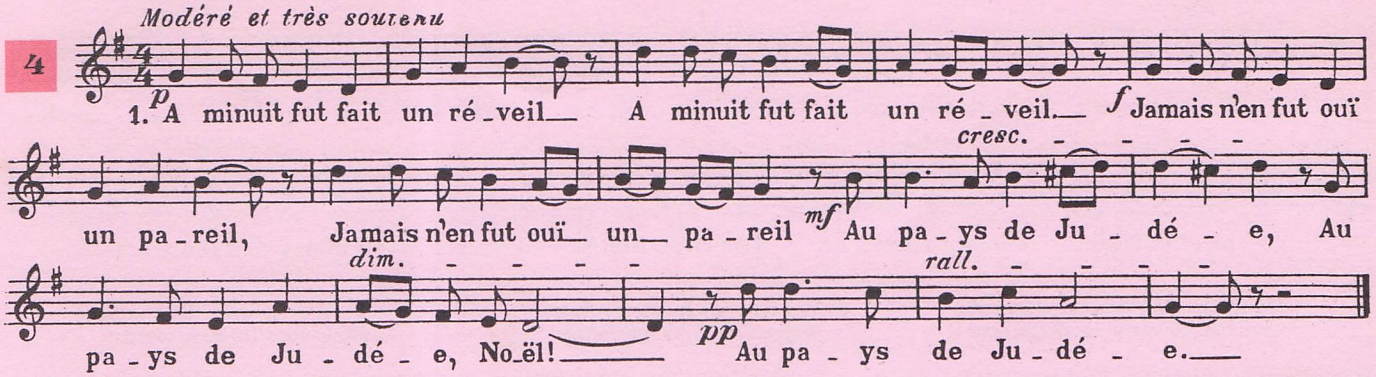
Extrait des "NOËLS POUR LES JEUNES" de J. VILLATTE - Editions Henry LEMOINE, Paris

A MINUIT FUT FAIT UN RÉVEIL

Noël

Modéré et très soutenu

4



2. Les pastours étaient endormis (bis)
Autour les moutons et les brebis (bis)

Au pays de Judée (bis)
Noël !
Au pays de Judée.

3. Ebahis furent grandement (bis)
Quand en moins d'un petit moment (bis)
Virent comme une armée (bis)
Noël !
Virent comme une armée.

4. C'étaient les anges dans les cieux (bis)
Qui faisaient un bruit merveilleux (bis)
Tant devant que derrière (bis)
Noël !
Tant devant que derrière.

Reproduction autorisée. Extrait des "NOËLS" de Paul ARMA - Editions Ouvrières, Paris

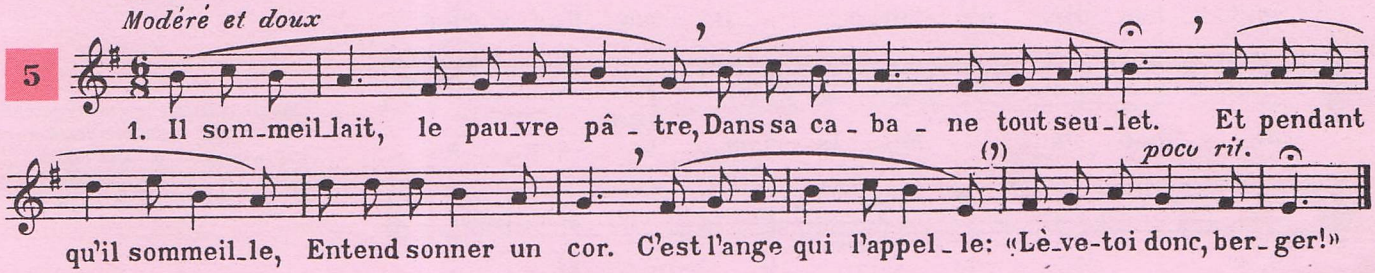
IL SOMMEILLAIT, LE PAUVRE PÂTRE

Noël

Velay

Modéré et doux

5



2. « Que voulez-vous, ô mon bon ange ?
— Venez, petit, et laissez tout !
— Mais que feront mes bêtes,
Mon chien et mes agneaux ?
— Laisse ta bergerie,
Et n'aie pas peur du loup ! »

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Edons DURAND et Cie, Paris

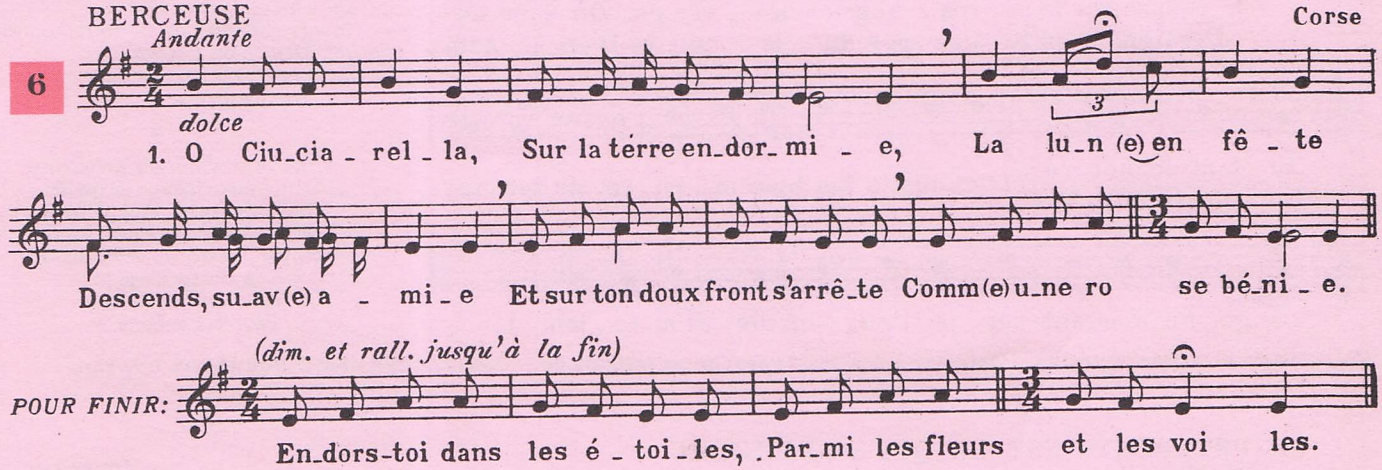
BERCEUSE

Corse

Andante

6

dolce



2. O Ciuciarella, entends le vent gémir.
Sous notre chaume, dors, les myrtes embaument
Dans mes bras viens dormir,
Endors toi dans les zéphirs,
pour finir...

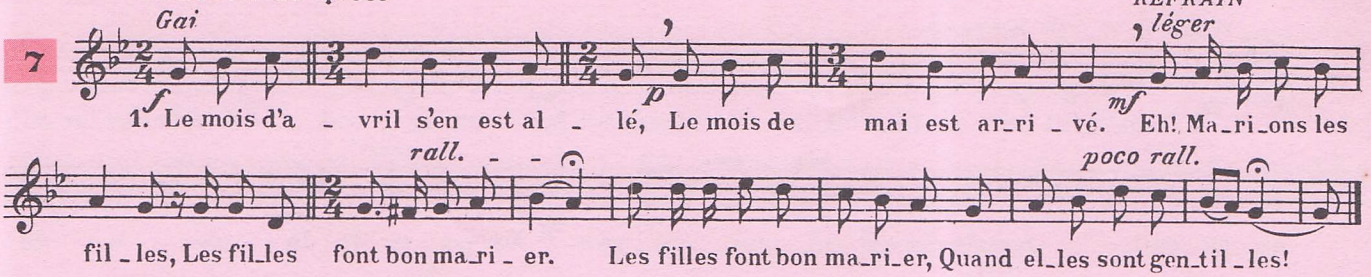
Extrait des Chants corses de H. TOMASI - Editions Henry LEMOINE, Paris

LE MOIS D'AVRIL S'EN EST ALLÉ

Haut-Languedoc

Chanson de quête

7



1. Le mois d'a - vril s'en est al - lé, Le mois de mai est ar_ri - vé. Eh! Ma_ri_ons les fil - les, Les fil_les font bon ma_ri - er. Les filles font bon ma_ri_er, Quand el_les sont gen_til - les!

2. Mettez la main au nid des œufs,
Que chaque main en porte neuf !

3. Moi qui suis le porte-panier,
Je porterai l'nid tout entier !

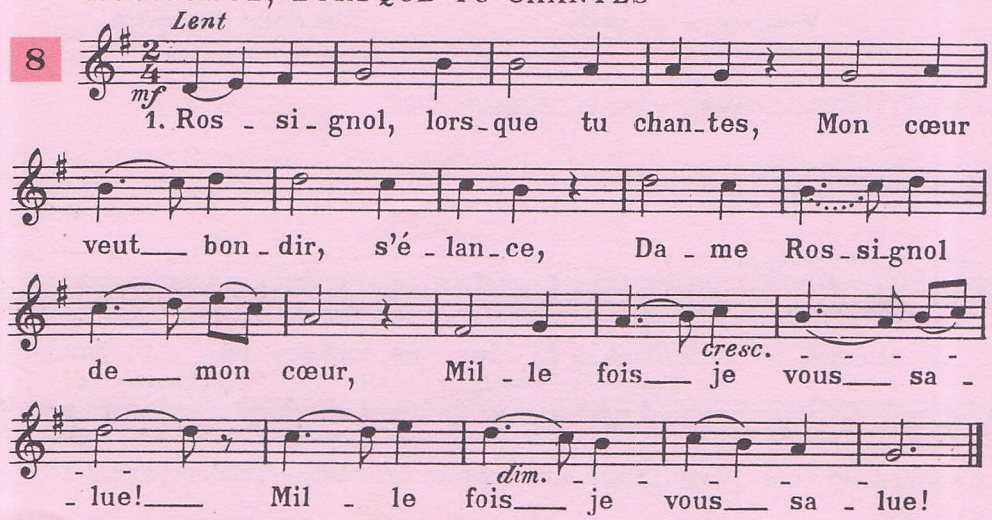
4. Et si vous avez des magnans,
Dieu vous les fera réussir !

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Edons DURAND et Cie, Paris

ROSSIGNOL, LORSQUE TU CHANTES

Alsace

8



1. Ros - si - gnol, lors_que tu chan_tes, Mon cœur veut bon - dir, s'é - lan_ce, Da - me Ros_si_gnol de mon cœur, Mil - le fois je vous sa - lue! Mil - le fois je vous sa - lue!

2.
Rossignol, ton bon asile
Est un tilleul ou un hêtre,
Ou encor le vert rameau
Où se trouve ton petit lit.
Où se trouve ton petit lit.

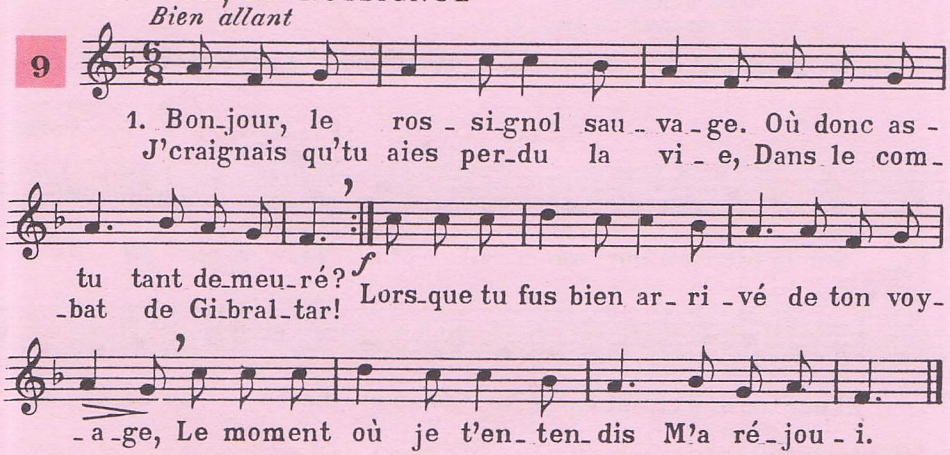
3
Quand pourrais-je encor entendre
Ta chanson si merveilleuse ?
Ton amour et ta douceur
M'ont tant réjoui le cœur !
M'ont tant réjoui le cœur !

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Edons DURAND et Cie, Paris

BONJOUR, LE ROSSIGNOL

Provence

9



1. Bon_jour, le ros - si_gnol sau - va - ge. Où donc as - tu tant de_meu_ré? J'craignais qu'tu aies per_du la vi - e, Dans le com_bat de Gi_bral_tar! Lors_que tu fus bien ar_ri - vé de ton voy_a_ge, Le moment où je t'en_ten_dis M'a ré_jou - i.

2.
« Que vous avez de complaisance,
Monsieur, d'vous souvenir de moi !
Mais moi j'aurai la prévenance
De v'nir ici passer l'été ;
Je vous promets qu'en votre honneur,
Dans mon ramage,
Je chanterai la nuit, le jour,
Ici, partout. »

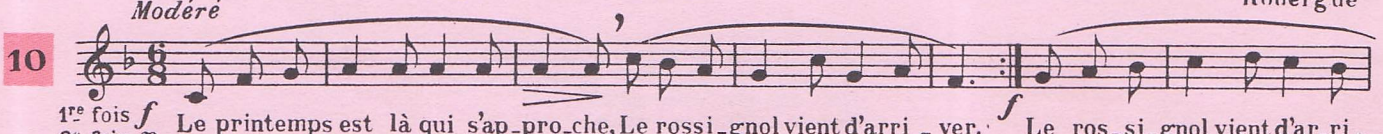
3.
« Moi je te donn' la préférence
Si tu veux chanter au jardin ;
Au jardinier je f'rai défense
De te causer quelque chagrin ;
Si, par hasard, tu veux nicher,
Y a du feuillage ;
Le fricot sera abondant
Pour tes enfants. »

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Edons DURAND et Cie, Paris

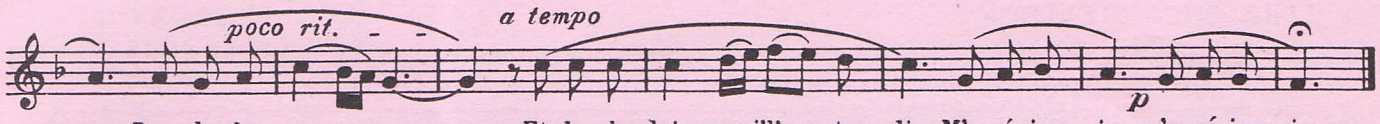
LE PRINTEMPS EST LÀ QUI S'APPROCHE

Rouergue

10



1re fois *f* 2e fois *p* Le printemps est là qui s'ap_pro_che, Le rossi_gnol vient d'arri - ver. *f* Le ros_si_gnol vient d'ar_ri -



_ver Dans le bo_ca _ ge;___ Et de plus loin que j'l'en_ten_dis, M'a ré_jou_i, m'a ré_jou_i.

2. Je te donn'rai, pour récompense,
La liberté dans mon jardin ;
Au jardinier je f'rai défense
De te causer quelque chagrin.
Si par hasard tu veux nicher
Dans le bocage,
Tu ne manqu'ras pas de fricot
Pour tes petits. (bis)

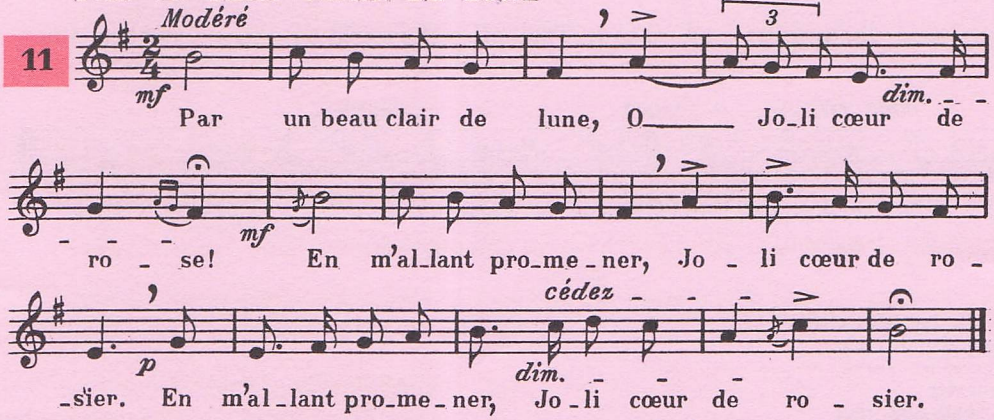
3 Monsieur, on voit qu'à votre mine
Vous devez aimer les oiseaux ;
J'aime bien ma « chardonnerette »
Qui me chante des airs nouveaux.
Et l'alouette chante bien,
Ell' chante seule ;
Mais ell' ne chante qu'en plein champ,
Je l'aime tant. (bis)

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Edons DURAND et Cie, Paris

PAR UN BEAU CLAIR DE LUNE

Nivernais

11



2.
Dans mon chemin rencontre, O...
Un' jeun' fill' qui pleurait. Joli...

3.
« Qu'avez-vous donc la belle, O...
« La belle, à tant pleurer ? Joli...

4.
Je pleur' mon anneau d'or, O...
Dans la mer est tombé. Joli...

5.
Pleurez point tant, la belle, O...
Je vous le r'tirerai. Joli...

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Edons DURAND et Cie, Paris

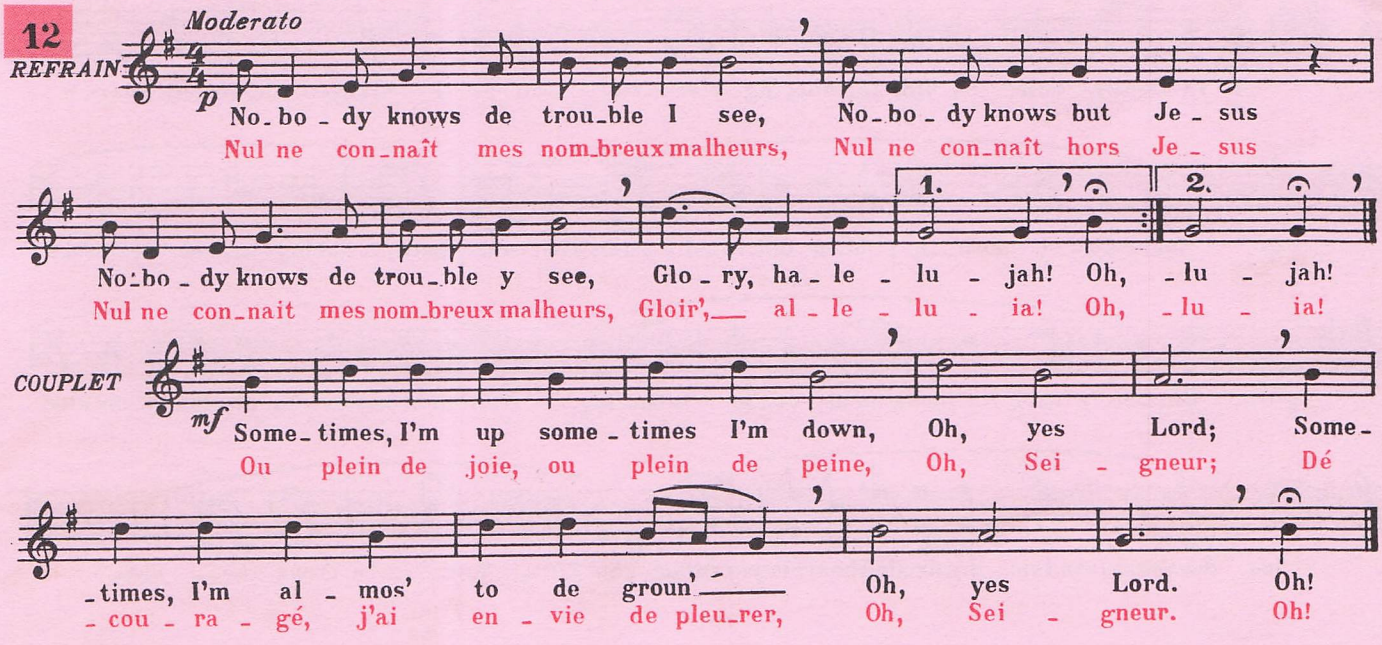
FOLKLORE ETRANGER

NOBODY KNOWS DE TROUBLE I SEE (Negro Spiritual)

Nul ne connaît mes nombreux malheurs

U. S. A

12



2. Altho' you see me goin' long so, Oh...
I have my trials here below, Oh...

3. What makes old Satan hate me so, Oh...
Cause he got me once and let me go, Oh...
(REFRAIN pour finir)

2. Si tu me vois toujours allant, Oh...
J'ai ici-bas bien des soucis, Oh...

3. Et si Satan ne m'aime pas, Oh...
C'est qu'une fois il m'a laissé partir, Oh...
(REFRAIN pour finir)

THE MINSTREL BOY

Le jeune ménestrel

IRLANDE

(Texte de Th. Moore)

13

Rather slowly (plutôt lentement)

f

1. The mins - trel boy - to the war has gone, In the ranks of death - you'll
Le mé - nes-trel est à la guer - re, Tu le trou - ve - ras dans les rangs

find him: His fa - ther's sword-he has gir - ded on, And his wild harp slung - be -
de la mort; Il a sur lui — l'é - pée de son père Et sa har - pe sur — son é -

- hind him; "Land of song! said the war - ri - or bard, Tho' all the world be tra - ys thee, One
- pau - le, "Pa - ys de chants" dit — le guer - rier, Le monde en - tier te tra - hi - ra, Mais

poco rit. *a tempo*

mf

sword at least - thy — rights shall guard, One faith-ful — harp shall - - praise thee!"
une é - pée au moins te gar - de - ra, U - ne har - pe chan-te - ra tes lou - an - ges!

2. The minstrel fell! but the foeman's chain
Could not bring that proud soul under;
The harp he lov'd ne'er spoke again,
For he tore its cords asunder;
And said: « no chain shall sully thee,
Thou soul of love and bravery!
Thy songs were made for the pure and free,
They shall never sound in slavery! »

2. Il est tombé, mais le joug ennemi
Ne peut vaincre cette âme fière.
La harpe aimée ne parle plus jamais
Car il en brisa les cordes.
Aucune chaîne ne te liera,
Objet d'amour et de courage,
Tes chants étaient faits pour les peuples heureux
Mais jamais pour ceux que l'on oppresse.

LONDONDERRY AIR

Air de Londonderry

IRLANDE

14

Slowly (lentement)

mp

1. In Der-ry vale, be-side the sing-ing riv - er, So olf I strayed, ah, ma- ny years a -
Dans la val - lée où chan-te la ri - viè - re, Souvent j'al - lais, il y a bien long-

- go, And culled at morn the gold-en daf-fo - dil - lies That came with — Spring to set the world a-
temps, Et le ma - tin j'y cueillais des jon-quil - les Qu'ap-portait le prin-temps pour tout il - lu - mi-

- glow. Oh, Der-ry vale, my thoughts are ev - er turn - ing. To your broad stream and fai-ry-cir-cled
- ner. Oh ma val-lée, bien sou - vent je pense à toi, A ton cours d'eau et ta dou-ce prai-

ad lib.

cresc. *f* *p*

lea, For your green isles my ex-iled heart is yearning So far a - way — a cross the — sea.
- rie. De tes bos-quets mon cœur e-xi - lé se languit, Si loin là - bas, si loin au de - la des mers.

2. In Derry vale, amid the Foyle's dark waters.
The salmon leap above the surging weir.
The sea-birds call I still can hear them calling
In night's long dreams of those so dear
Oh, tarrying years, fly faster, ever faster,
I long to see the vale belov'd so well,
I long to know that I am not forgotten,
And there at home in peace to dwell.

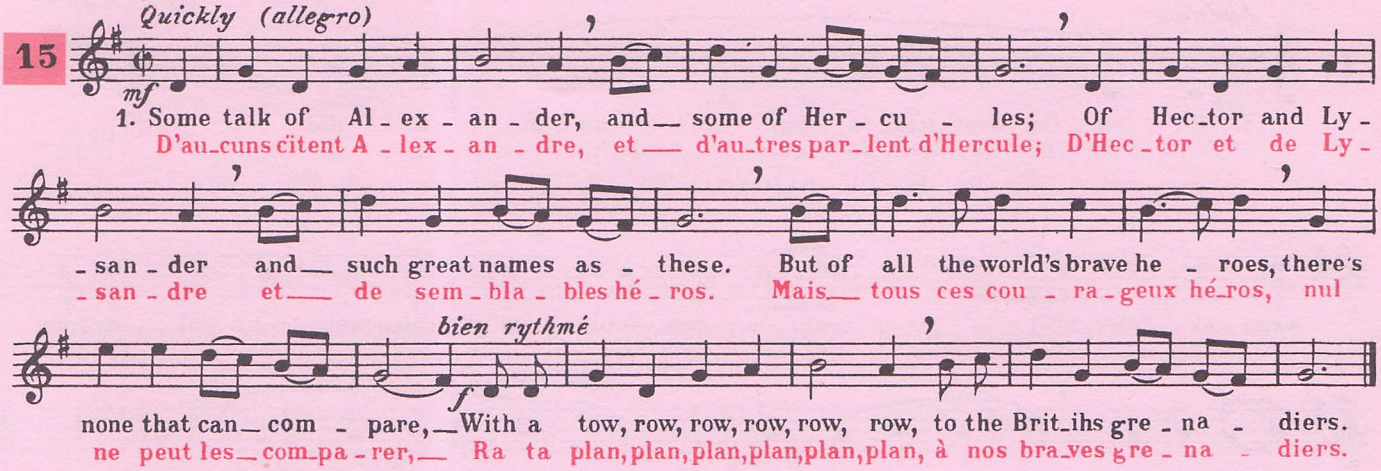
2. Dans la vallée, parmi les eaux du Foyle
On voit sauter les saumons du torrent ;
Les oiseaux planent, et j'entends toujours leur cri
Quand en rêve je vois tous ceux qui me sont chers.
Lentes années, passez beaucoup plus vite
Car je languis de revoir ma vallée,
Car je languis de savoir qu'on ne m'oublie pas
Et d'habiter en paix chez moi.

THE BRITISH GRENADIERS

Les grenadiers britanniques

ANGLETERRE

15



2. Thoses heroes of antiquity ne'er saw a cannon-ball.
Or knew the force of powder to slay their foes withal ;
But our brave boys do know it, and banish all their fears ;
With a tow...

3. Whene'er we are commanded to storm the palisades,
Our leaders march with fuses, and we with hand-grenades ;
We throw them from the glacis, about the ennemies's ears ;
With a tow...

4. And when the siege is over, we to the town repair,
The townsmen cry " Hurra, boys, here comes a Grenadier
Here come the Grenadiers, my boys, who know no doubts or fears !
With a tow...

5. Then let us fill a bumper and drink a health to those
Who carry caps and pouches, and wear the louped clothes ;
May they and their commanders live happy all their years.
With a tow...

2. Ces héros à l'antique n'ont bien sûr jamais vu de canons
Et encor' moins de poudre pour tuer leurs ennemis.
Mais nos brav's gars s'en servent et bannissent leurs craintes ;
Ra ta plan, plan, plan, plan, plan, plan, gloir' aux braves Grenadiers.

3. Chaque fois qu'on ordonne de prendre d'assaut l'ennemi,
Nous lançons les grenades et nos chefs tirent au canon ;
Du haut des monts nous attaquons, luttant pour sa défaite ;
Ra ta plan ...

4. Et quand finit la guerre, en vill' nous retournons.
« Hourra ! » s'écrie le peuple, aussitôt qu'un grenadier paraît :
Voici qu'arrivent les vainqueurs qui n'ont ni doutes ni craintes
Ra ta plan ...

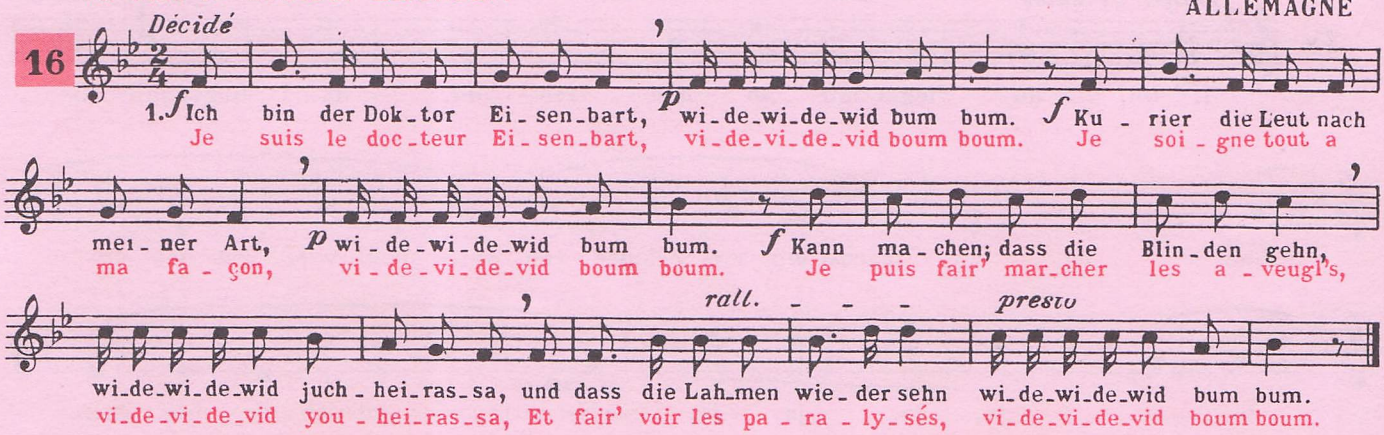
5. Versons une rasade et buvons à la santé
De ceux qui portent le bonnet et l'habit à brandebourgs.
Qu'ils vivent toujours heureux, ainsi que leurs capitaines ;
Ra ta plan ...

ICH BIN DER DOKTOR EISENBART

Je suis le docteur Eisenbart

ALLEMAGNE

16



2. Zu Potsdam trepanierte ich, wide...
den Koch des Grossen Friederich, wide...
Ich schlug ihm mit dem Beil vor'n Kopf, wide...
gestorben ist der arme Tropf, wide...

3. Des Küsters Sohn zu Dideldum,...
dern gab ich zehn Pfund Opium,...
Drauf schlief er Jahre, Tag und Nacht,...
und ist bis heut noch nicht erwacht,...

4. Zu Wien kuriert ich einen Mann,...
der hatte einen hohlen Zahn,...
Ich schoss ihn raus mit der Pistol,...
ach Gott, wie ist dem Mann so wohl !...

5. Das ist die Art, wie ich kurier,...
sie ist probat, ich bürg dafür,...
Dass jedes Mittel Wirkung tut,...
schwör ich bei meinem Doktorhut,...

2. A Potsdam j'ai dû trépaner, vide...
Le cuisinier du roi de Pruss', vide...
Je lui donnai un coup de hach', vide...
Le pauvre diable en est mort ! vide...

3. Au fils du bedeau d'Dideldum...
Je donnai dix livres d'opium,...
Il s'endormit voici vingt ans,...
Et n'est pas encor' réveillé !...

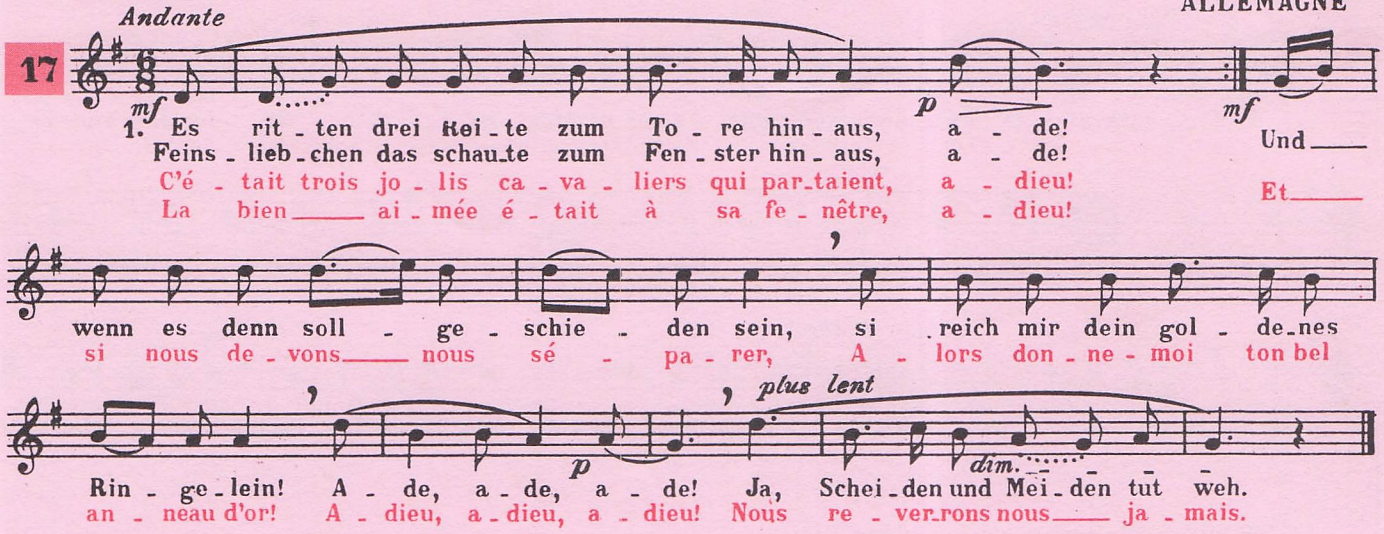
4. A Vienne j'ai soigné un homm',...
Qui avait une dent gâtée,...
Je la tirai d'un coup de feu,...
Ah que cet homm' est bien heureux !...

5. Voilà la manièr' dont je soign',...
Ell' a prouvé mes connaissanc's,...
Et je jure par mon chapeau,...
Que chaque drogu' a son action !...

ES RITTEN DREI REITER ZUM TORE HINAUS

Les trois cavaliers (l'adieu...)

ALLEMAGNE



2. Und der uns scheidet, das ist der Tod, ade !
Er scheidet so manches Mündlein rot, ade !
Er scheidet so manchen Mann vom Weib,
die konnten sich machen viel Zeitvertreib.
Ade...

3. Er scheidet das Kindlein wohl in der Wieg'n, ade !
Wann werd ich mein schwarzbraunes Mädel doch krieg'n ? Ade !
Und ist es nicht morgen, ach, wär es doch heut,
es macht uns allbeiden gar grosse Freud.
Ade...

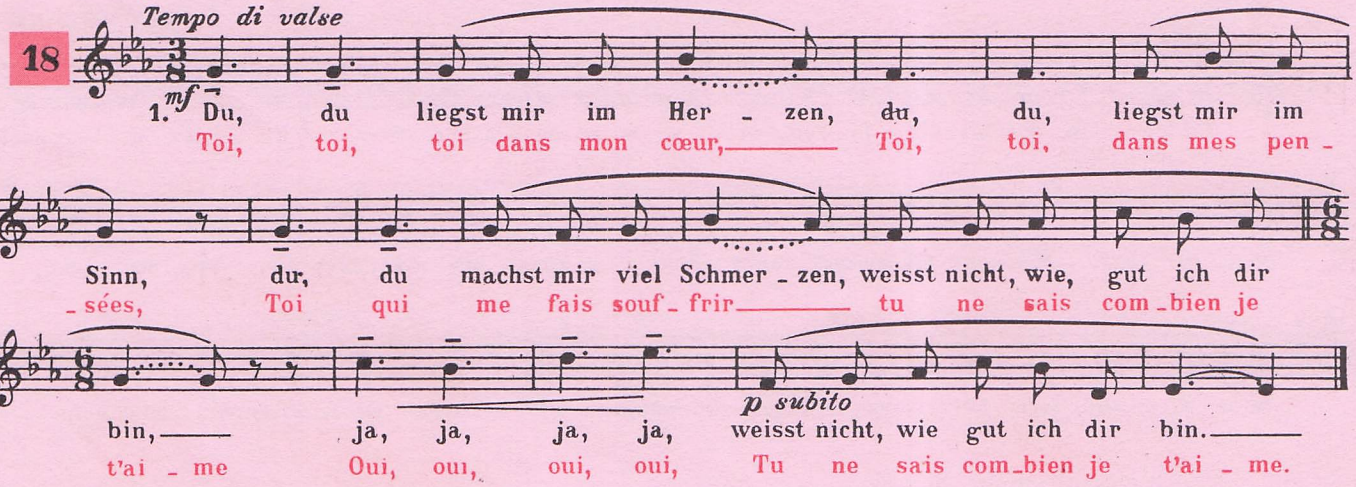
2 Celle qui vient nous séparer c'est la mort, adieu !
O combien de douces vies elle a fauchées, adieu !
Tant d'amis, par elle sont éloignés,
Qui pourtant aimaient vivre et se divertir.
Adieu...

3 Le jeune enfant pleure sa mère éloignée, adieu !
Et moi j'attends en vain ma belle amie, adieu !
Et si seulement elle venait demain,
Ce serait pour nous une grande joie !
Adieu...

DU, DU LIEGST MIR IM HERZEN

Toi qui es dans mon cœur

ALLEMAGNE



2. Doch, doch darf ich dir trauen,
dir, dir mit leichtem Sinn ?
Du, du darfst auf mich bauen,
weisst ja, wie gut ich dir bin,
Ja, ja...

3. Und, und wenn in der Ferne
dir, dir mein Bild erscheint,
dann, dann wünscht ich so gerne,
dass uns die Liebe vereint,
Ja, ja...

2. Pourtant, puis-je te croire ?
Toi, toi au cœur léger.
Mais toi tu dois me suivre
Car tu sais combien je t'aime
Oui, oui...

3. Et si mon image
Au loin t'apparaît,
Alors, dans nos pensées
Que l'amour nous unisse !
Oui, oui...

LOS REYES DE LA BARAJA

Les rois du jeu de cartes

ESPAGNE

19

Allegro

f Si tu ma - dre, quie - re un rey, *f* la ba - ra - ja,

p Si ta mère veut un roi, si ta mère veut un roi, Dans le jeu y'en a quatr',

p tie - ne cua - tro, *f* rey de o - ros, *p* rey de co - pas, *f* rey de

dans le jeu y'en a quatr', y'a le roi de mon - naie, et puis le roi de coupes, et le

p es - pa - das, rey de bas - tos. *très articulé* *pp* Co - rre que te pi - llo Co - rre que te

roi d'é - pées, et le roi de bâ - tons. Cours et je t'at - trape, je t'attrape et je te sai -

a - ga - rro, mi - ra que te lle - no, la ca - ra de ba - rro. Del o -

- sis, te sai - sis, re - gar - de, re - garde je te couvre sur tout le vi - sa - ge de boue. Je me

cresc. *p* - li - vo me - re - ti - ro, del es - par - to yo me a par - to, Del sar -

re - tire de l'o - li - vier, et puis du spart' dont je m'e - loign', Et du

poco a poco fine al fine - mien - to, me a - rre - pien - to de ha - te que ri - do tan - to.

sar - ment je me re - pents d'a - voir ai - mé, d'a - voir ai - mé.

LA TARARA

ESPAGNE

20

Modéré et très rythmé

f La Ta - ra - ra, si, la Ta - ra - ra, no, la Ta - ra - ra, ni - na, que la he vis - to

La Ta - ra - ra, oui, la Ta - ra - ra, non, la Ta - ra - ra, pe - tit' fill' je l'ai dan -

yo. *mf* Lle - va mi Ta - ra - ra un ves - ti - do ver - de lle - no de vo - lan - tes y de cas - ca -

- sée. Et pour la Ta - ra - ra je port' un man - teau vert gar - ni de vo - lants et bril - lant de gre -

dim. *f* - be - les. La Ta - ra - ra, si, la Ta - ra - ra, no, la Ta - ra - ra, ni - na que la he vis - to yo.

- lots. La Ta - ra - ra, oui, la Ta - ra - ra, non, la Ta - ra - ra, pe - tit' fill' je l'ai dan - sée

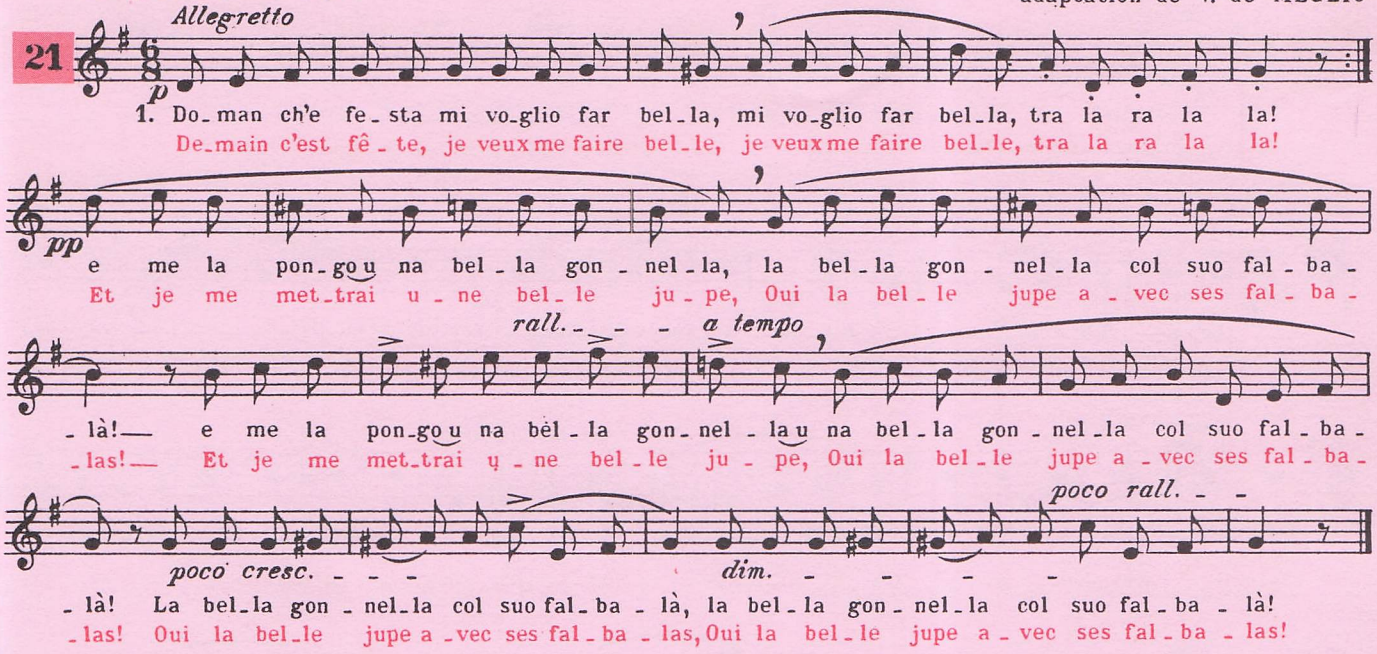
N.B. Cette chanson figure dans une des pièces d'Ibéria, d'ALBENIZ: "Fête Dieu à Séville" (voir page 29)

L'ABITO DI FESTA

La parure de fête

ITALIE (Naples)

adaptation de V. de MEGLIO



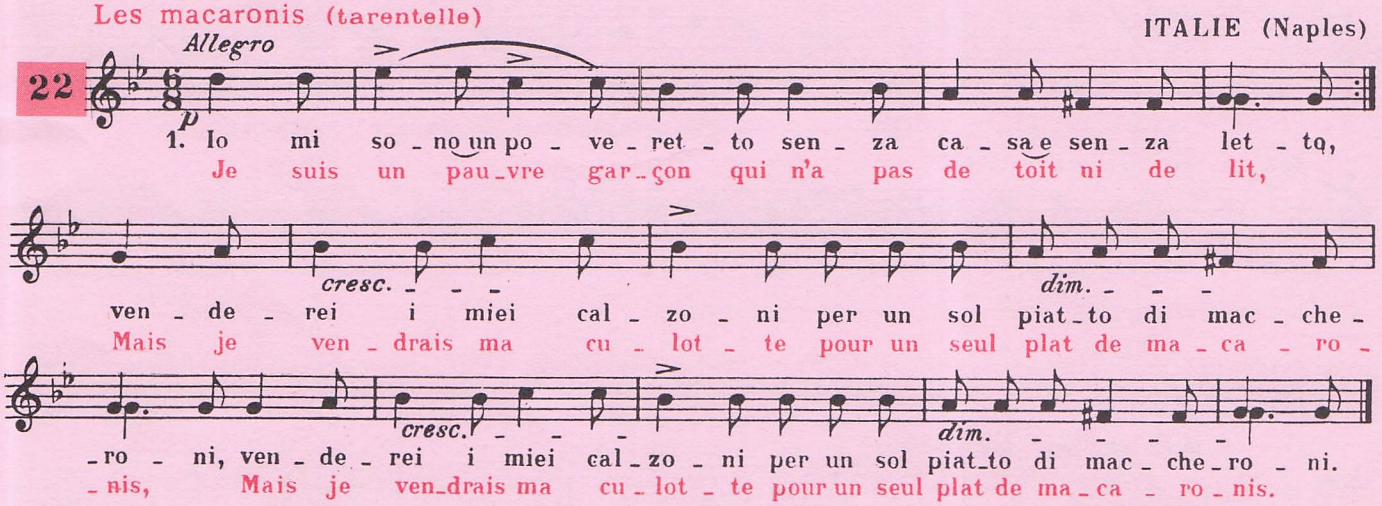
2. Già mormorare mi sento d'intorno : *bis*
Oh ! come è bella ! tra la ra la la ! *bis*
Ogni ragazza di questo contorno *bis*
D'invidia crepare domani dovrà ! *bis*
D'invidia crepare domani dovrà ! *bis*

2. Déjà j'entends murmurer près de moi : *bis*
Oh ! comme elle est belle, la la ra la la, *bis*
Toutes les fill's des pays d'alentours *bis*
Certainement demain pâliront d'envie. *bis*
Certainement demain pâliront d'envie ! *bis*

I MACCHERONI (tarantella)

Les macaronis (tarentelle)

ITALIE (Naples)



2. S'esser vuoi un buon soldato *bis*
Va alla guerra sempre armato, *bis*
Purchè tirino i cannoni *bis*
Almeno un piatto di maccheroni. *bis*

3

3 Pulcinella mezzo spento *bis*
Volea fare il testamento *bis*
Purchè avesse dai padroni *bis*
Un grosso piatto di maccheroni. *bis*

4

4. Ho veduto un buon Tenente *bis*
Che cambiava col Sergente *bis*
Le spalline pe'galloni *bis*
Per un sol piatto di maccheroni. *bis*

5

5. Tarantella si è cantata, *bis*
Due carlini si è pagata : *bis*
Sono allegro, o compagnoni, *bis*
Ne compreremo de'maccheroni. *bis*

2. Si tu veux être soldat, *bis*
Vas à la guerre toujours armé ! *bis*
Pourvu qu'au moins les canons *bis*
Tirent des plats de macaronis. *bis*

3. Polichinelle, malade, *bis*
Voulut faire son testament. *bis*
Pourvu que son patron lui donne
Un grand plat de bons macaronis ! *bis*

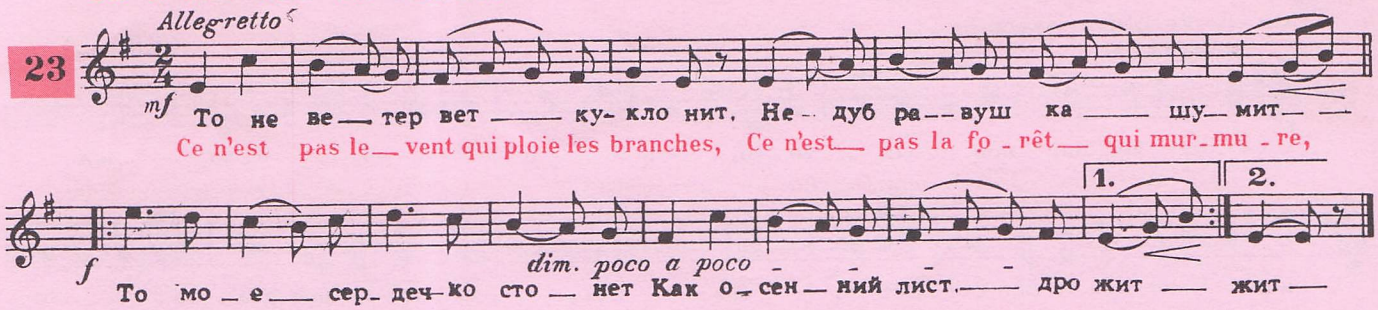
4. J'ai vu un beau lieutenant *bis*
Echangeant avec un sergent *bis*
Ses galons, ses épaulettes, *bis*
Pour un seul plat de macaronis. *bis*

5. J'ai chanté la tarentelle *bis*
Et j'ai reçu deux gros sous ! *bis*
Je suis heureux, mes amis ! *bis*
J'achèterai des macaronis. *bis*

Reproductions autorisées (nos 21 et 22). Extraits d'ECO DI NAPOLI - Editions RICORDI - Milan.

CE N'EST PAS LE VENT...

RUSSIE



2. То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит,—
То мое сердечко стонет.
Как осенний лист, дрожит.

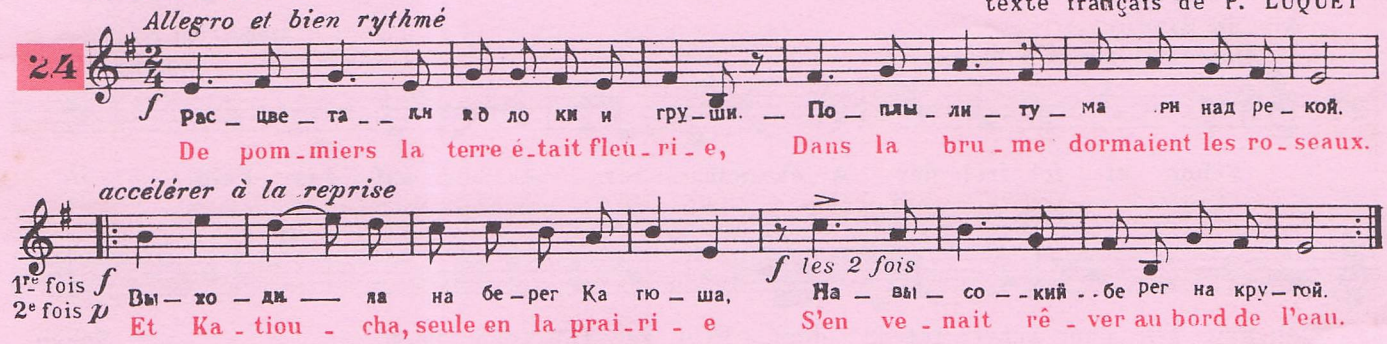
3. Не житье мне здесь без милой.
С кем пойду теперь к венцу?
Знать, судил мне рок с могилой
Обвенчаться молодцу.

2. Loin de mon bien-aimé je ne puis vivre,
Sans lui comment puis-je espérer ?
Je sais bien que le destin
Ne me permet pas de me marier ! } bis

3. Eloigne-toi, terre humide !
Laisse-moi reposer, jeune homme !
Et toi, mon pays que j'aime,
Accepte-moi dans ton ombre silencieuse. } bis

KATIOUCHA

musique de M. BLANTER (U.R.S.S.)
texte français de P. LUQUET



2. Расцветали яблони и груши.
Поплыли туманы над рекой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег на крутой. } 2 раза

3. Выходила, песню заводила
Про степного сизого орла,
Про того, которого любила.
Про того, чьи письма берегла. } 2 раза

4. Ой ты, песня, песенка девичья,
Ты лети за ясным солнцем вслед
И бойцу на дальнем пограничье
От Катюши передай привет. } 2 раза

2. S'en venait pour chanter à la brise
Tout l'amour qui remplissait son cœur
Pour l'aiglon dont elle était éprise,
Dont les lettres rappelaient l'ardeur. } bis

3. Vole, chant, aux lointaines frontières,
Vole, vole avec l'astre du jour.
Au guerrier qui protège nos terres,
De Katioucha va porter l'amour ! } bis

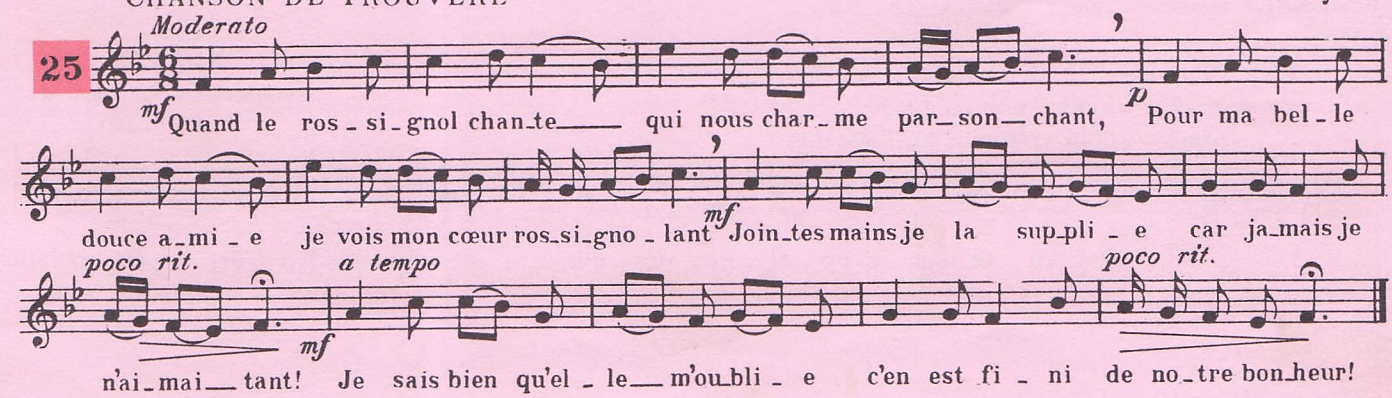
4. Que ce chant lui parle de l'amie,
Que plus fort son cœur batte à sa voix,
Qu'il défende bien notre Patrie,
De Katioucha l'amour l'attendra ! } bis

Reproduction autorisée. Extrait du recueil de Chants populaires des compositeurs soviétiques - Editions Le Chant du Monde, Paris

MUSICIENS DE TOUS LES TEMPS

CHANSON DE TROUVÈRE

Anonyme



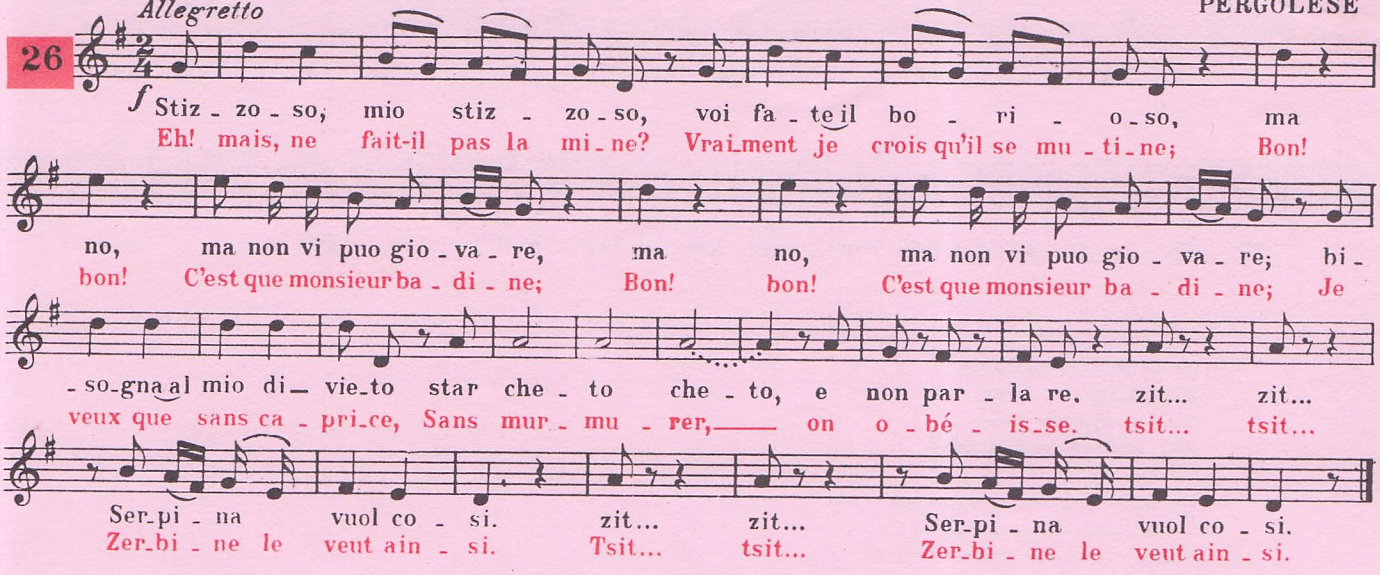
LA SERVANTE MAÎTRESSE

Air de Zerbine (extrait)

PERGOLESE

Allegretto

26



LES SAISONS

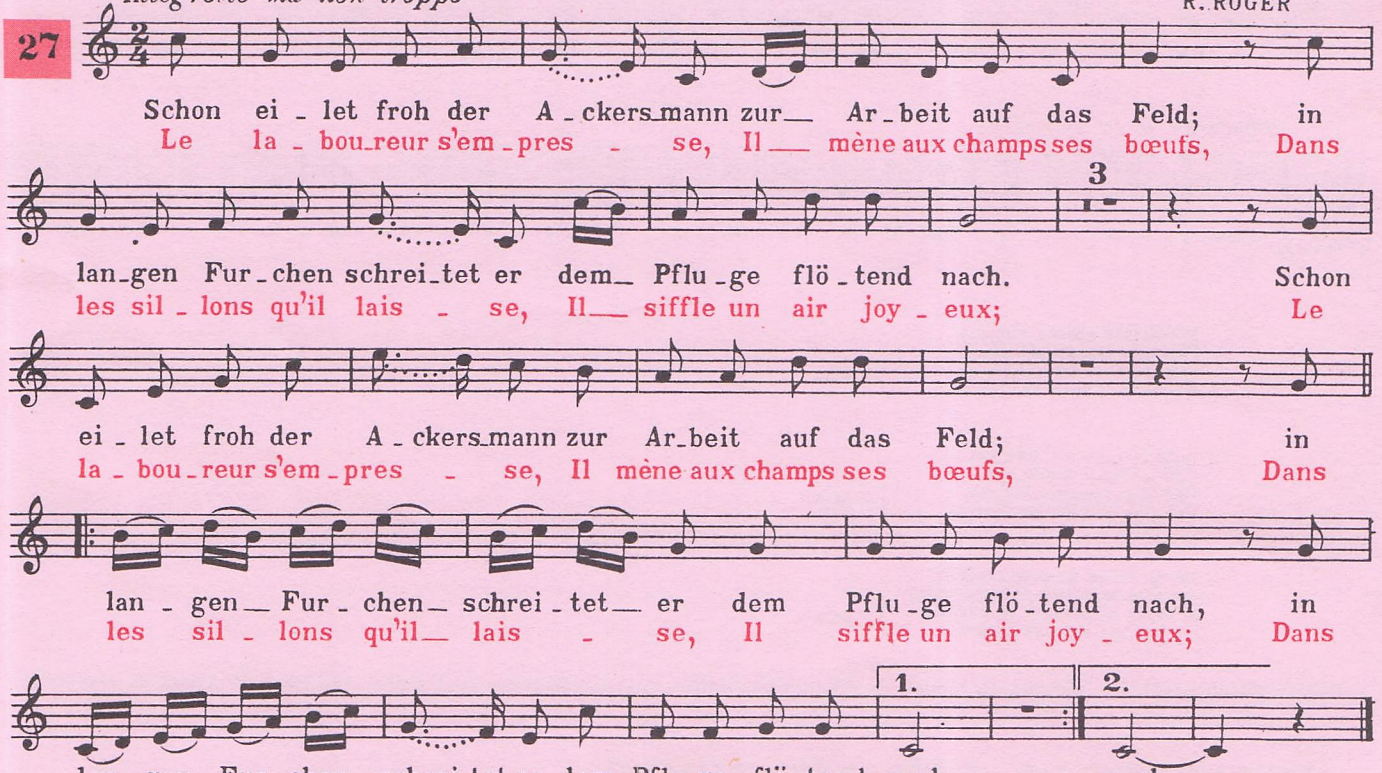
Air de Simon

J. HAYDN

traduction française de R. ROGER

Allegretto ma non troppo

27



Reproduction autorisée. - Editions HEUGEL et Cie, Paris

LES NOCES DE FIGARO

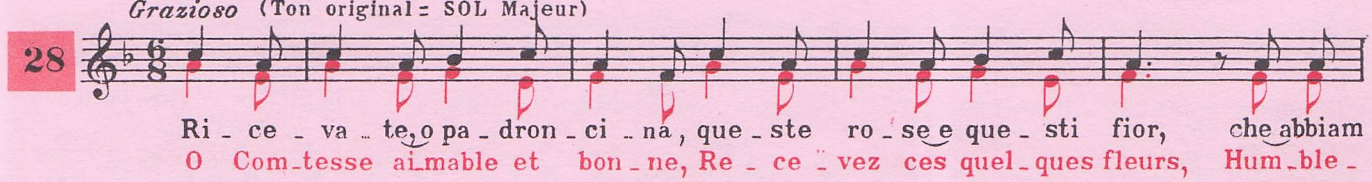
Chœur des paysannes (acte 3)

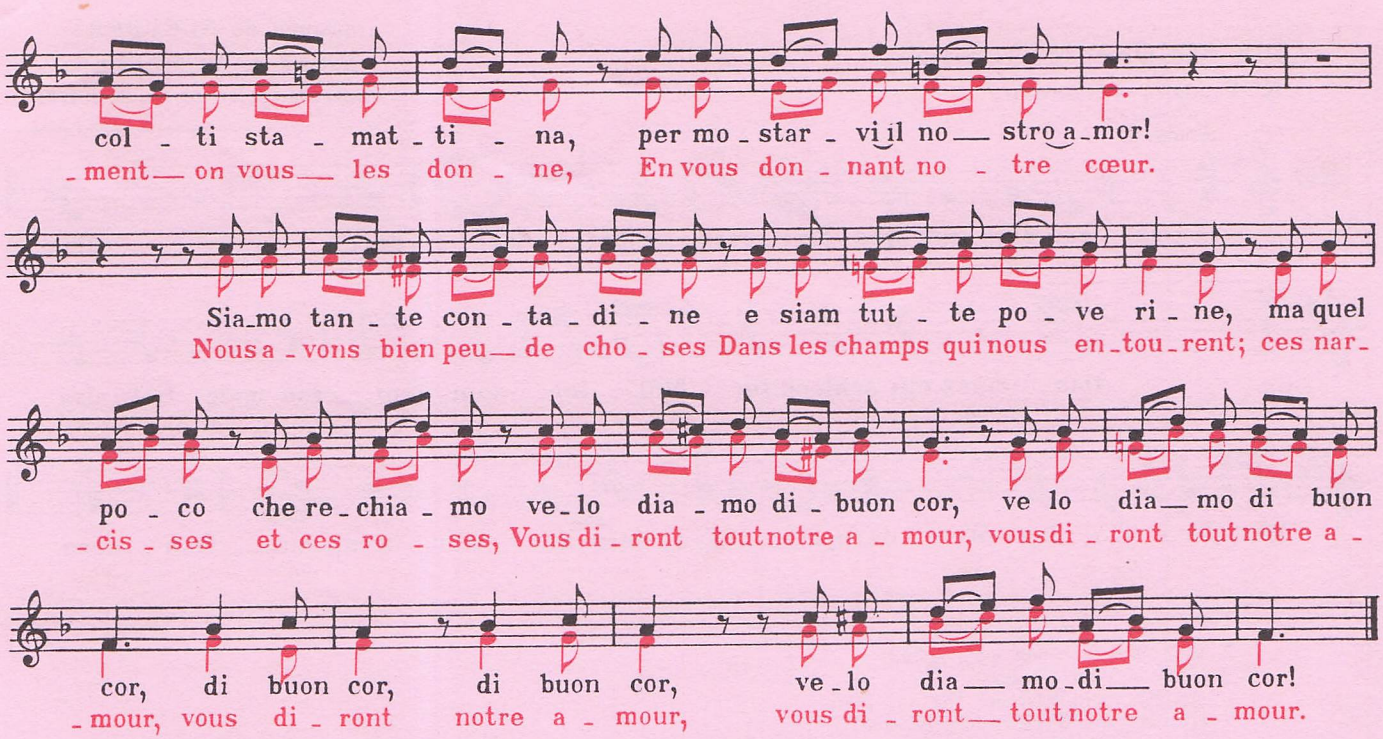
MOZART

traduction française de A. BOSCHOT

Grazioso (Ton original = SOL Majeur)

28





Reproduit avec l'autorisation des Editions DURAND et Cie - Editeurs propriétaires, Paris

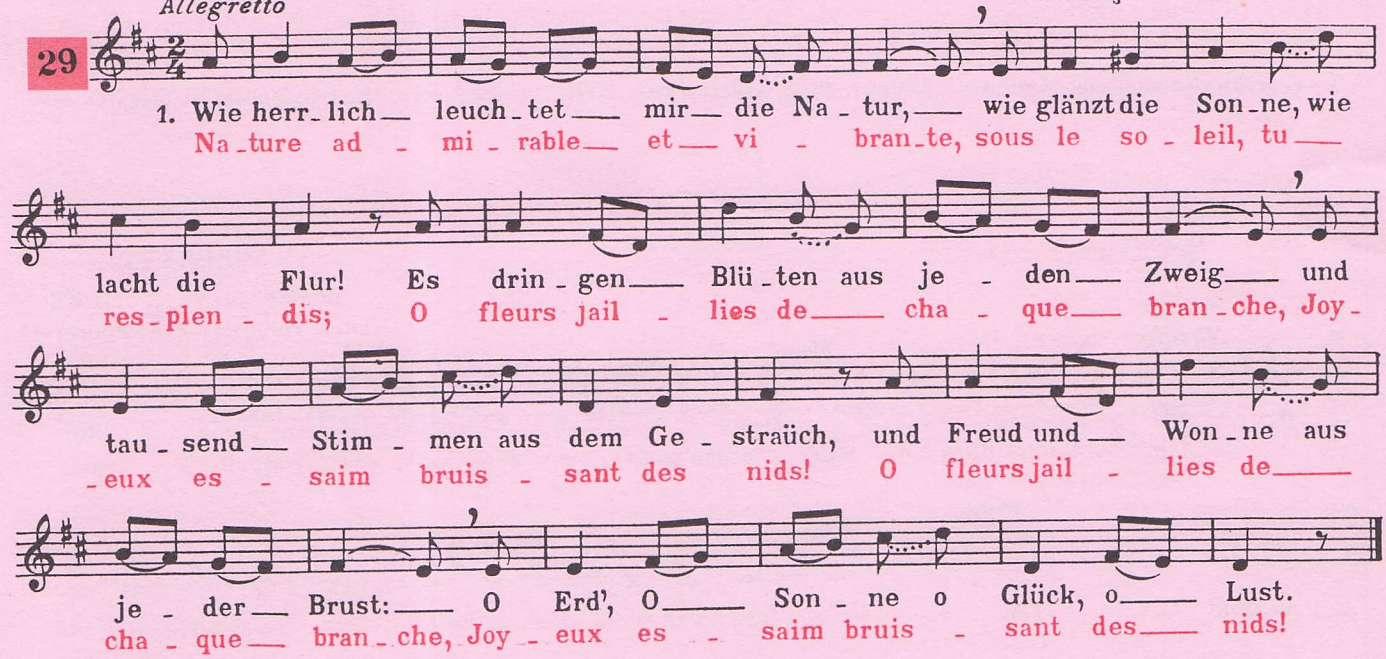
MAILIED

Chant de mai

musique de BEETHOVEN
poème de GŒTHE
trad. française de J. d'Offoël

Allegretto

29



2. O Lieb', o Liebe, so golden schön
wie Morgenwolken auf jenen Höh'n!
Du segnest herrlich das frische Feld,
im Blütendampfe die volle Welt.
O Mädchen, Mädchen, wie lieb' ich dich!
Wie blinkt dein Auge! Wie liebst du
3

3. So liebt die Lerche Gesang und Luft,
und Morgenblumen den Himmelsduft,
wie ich dich liebe mit warmen Blut,
die du mir Jugend und Freud' und Mut
zu neuen Liedern und Tänzen gibst.
Sei ewig glücklich, wie du mich liebst!

2. Dans les vapeurs de l'aube pâle,
Soleil, tu viens dorer le jour.
De tous les cœurs, un chant s'exhale :
Plaisir et joie, bonheur, amour ! } *bis*

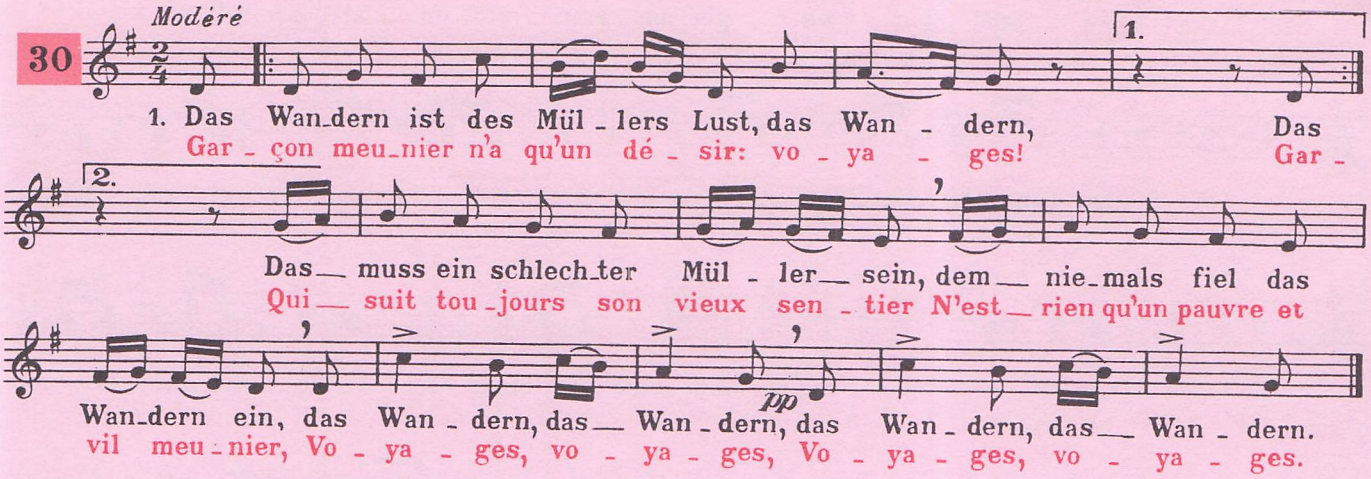
3. O Jeune fille aimable et belle,
Tes yeux sont clairs comme un ciel pur.
Je t'aime ainsi que l'hirondelle
S'éprend de l'air et de l'azur ! } *bis*

Reproduction autorisée - Société des Editions JOBERT, Paris

musique de SCHUBERT
poème de W. MÜLLER
trad. française de A. Boutarel

DIE SCHÖNE MÜLLERIN. La belle meunière.

Nº 1: Das Wandern. Voyages.



1. Das Wan_dern ist des Mül_lers Lust, das Wan_dern, Das
Gar_çon meu_nier n'a qu'un dé_sir: vo_ya_ges! Gar_
Das_ muss ein schlech_ter Mül_ler_ sein, dem_ nie_mals fiel das
Qui_ suit tou_jours son vieux sen_tier N'est_ rien qu'un pauvre et
Wan_dern ein, das Wan_dern, das_ Wan_dern, das Wan_dern, das_ Wan_dern.
vil meu_nier, Vo_ya_ges, vo_ya_ges, Vo_ya_ges, vo_ya_ges.

2. Vom Wasser haben wir's gelernt, Vom Wasser. } bis
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser...

3. O Wandern, Wandern, meine Lust, O Wandern! } bis
Herr Meister und Frau Meisterin,
Lässt mich in Frieden weiter ziehn
Und wandern...

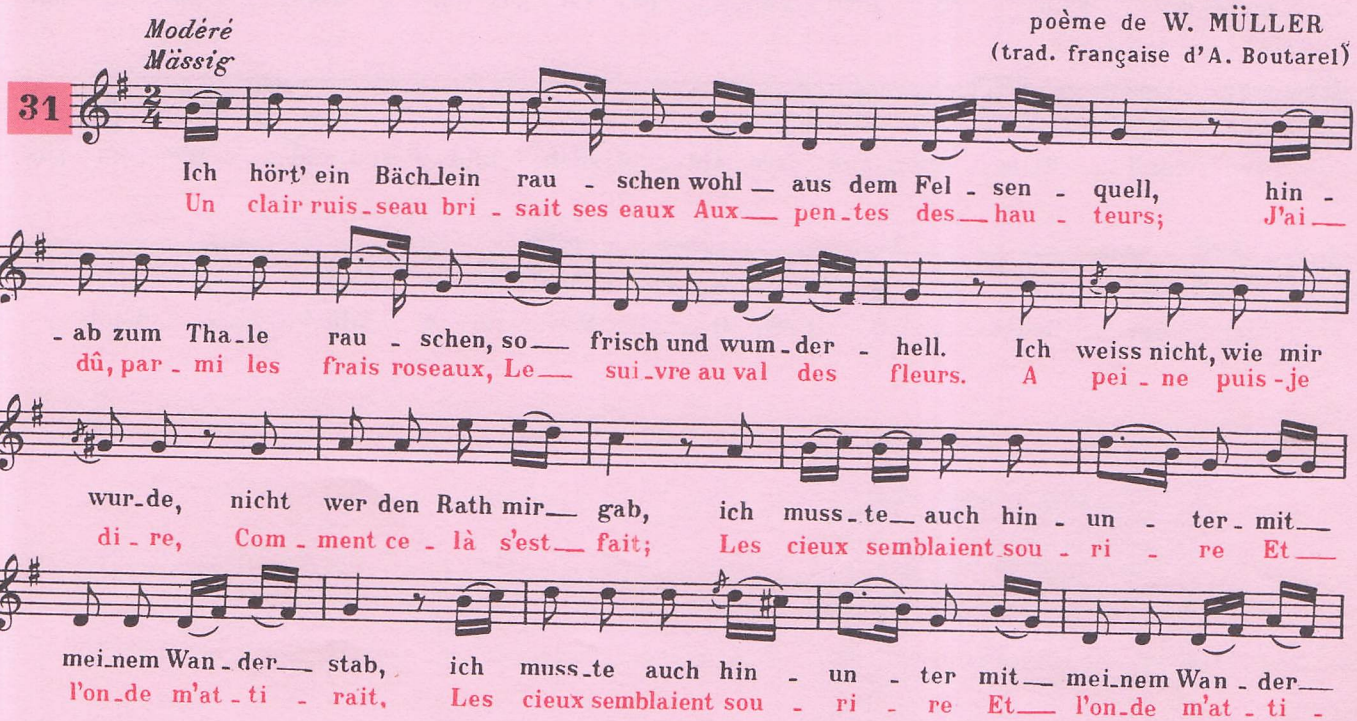
2. Qui donc murmure, il faut partir? C'est l'onde. } bis
Qui donc se glisse jour et nuit,
Accourt, se plaint, se brise et fuit?
C'est l'onde...

3. O doux, ô grand, ô seul bonheur, Voyages! } bis
Meunier, meunière, laissez-moi
Connaître ce plaisir de roi;
Voyages...

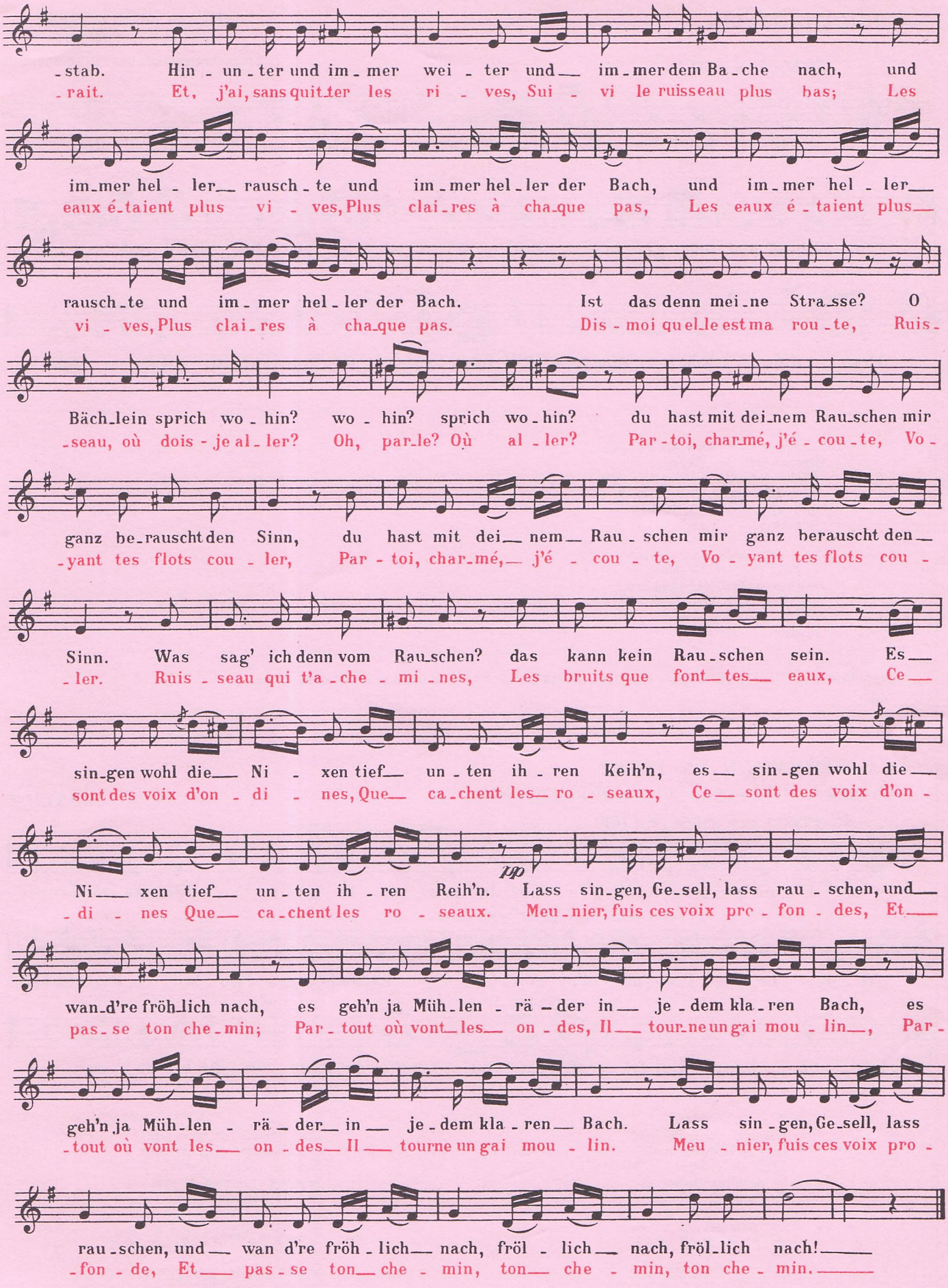
Reproduction autorisée - Gérard BILLAUDOT, Paris, Editeur propriétaire de cette œuvre (Partition chant et piano en vente).

Nº 2: Wohin? Où aller?

SCHUBERT
poème de W. MÜLLER
(trad. française d'A. Boutarel)



Ich hört' ein Bäch_lein rau_schen wohl_ aus dem Fel_sen_quell, hin_
Un clair ruis_seau bri_sait ses eaux Aux_ pen_tes des_ hau_teurs; J'ai_
_ab zum Tha_le rau_schen, so_ frisch und wum_der_hell. Ich weiss nicht, wie mir
dû, par_mi les frais roseaux, Le_ sui_vre au val des fleurs. A pei_ne puis-je
wur_de, nicht wer den Rath mir_ gab, ich muss_te_ auch hin_un_ter_mit_
di_re, Com_ment ce_là s'est_ fait; Les cieux semblaient sou_ri_re Et_
mei_nem Wan_der_ stab, ich muss_te auch hin_un_ter mit_ mei_nem Wan_der_
l'on_de m'at_ti_rait, Les cieux semblaient sou_ri_re Et_ l'on_de m'at_ti_



Reproduction autorisée - Gérard BILLAUDOT, Paris, Editeur propriétaire de cette œuvre (Partition chant et piano)

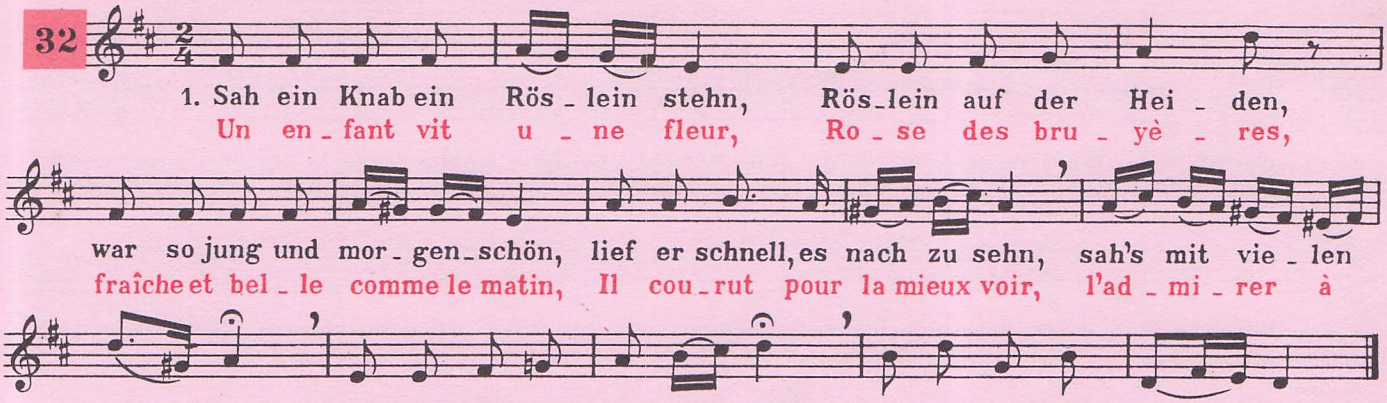
HEIDENRÖSLEIN

Rose des bruyères

Lieblich ♩ = 69

musique de SCHUBERT
poème de GŒTHE
trad. française de G. Samazeuilh

32



2. Knabe sprach : ich breche dich
Röslein auf der Heiden !
Röslein sprach : ich steche dich,
dass du ewig denkst an mich,
und ich will's nicht leiden.
Röslein...

3. Und der wilde Knabe brach's
Röslein auf der Heiden ;
Röslein wehrte sich und stach,
half ihm doch kein Weh und Ach,
musst es eben leiden.
Röslein...

2. Je te cueillerai, dit l'enfant,
Rose des bruyères !
Je te piquerai, dit la fleur,
Pour qu'à moi tu penses toujours,
Sans pouvoir me prendre.
Rose...

3. Et le fol enfant cueillit
La fleur des bruyères ;
Et la rose le piqua
Sans lui faire aucun mal,
Elle dut se rendre.
Rose...

Reproduit avec l'autorisation des Editions DURAND et Cie, Editeurs propriétaires, Paris.

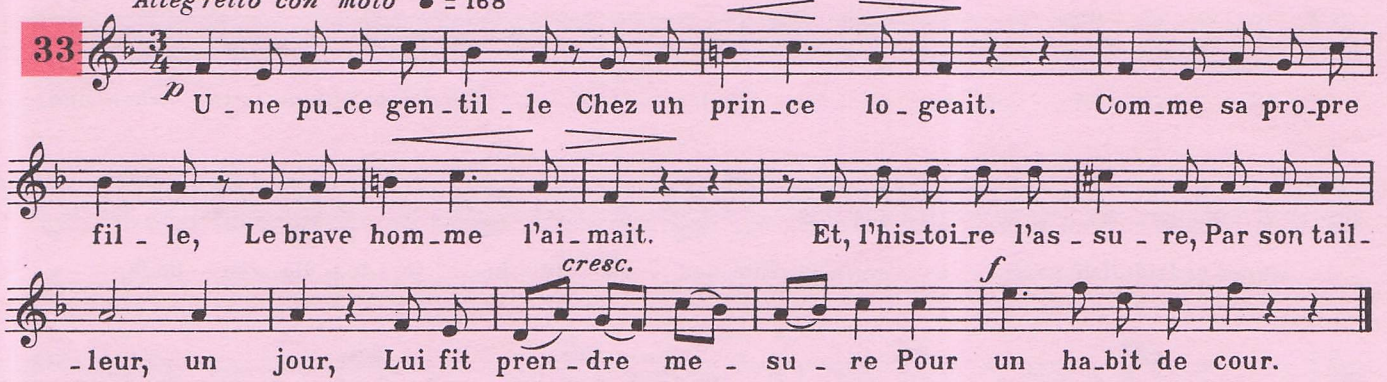
LA DAMNATION DE FAUST

Chanson de la puce (air de Méphistophélès)

BERLIOZ

Allegretto con moto ♩ = 168

33



2 L'insecte plein de joie
Dès qu'il se vit paré
D'or, de velours, de soie,
Et de croix décoré,
Fit venir de province

Ses frè-res et ses sœurs

Qui par ordre du prince
Devinrent grands seigneurs.

3 Mais ce qui fut bien pire,
C'est que les gens de cour,
Sans en oser rien dire,
Se grattaient tout le jour.
Cruelle politique

Ah ! — plaignons leur des-tin,

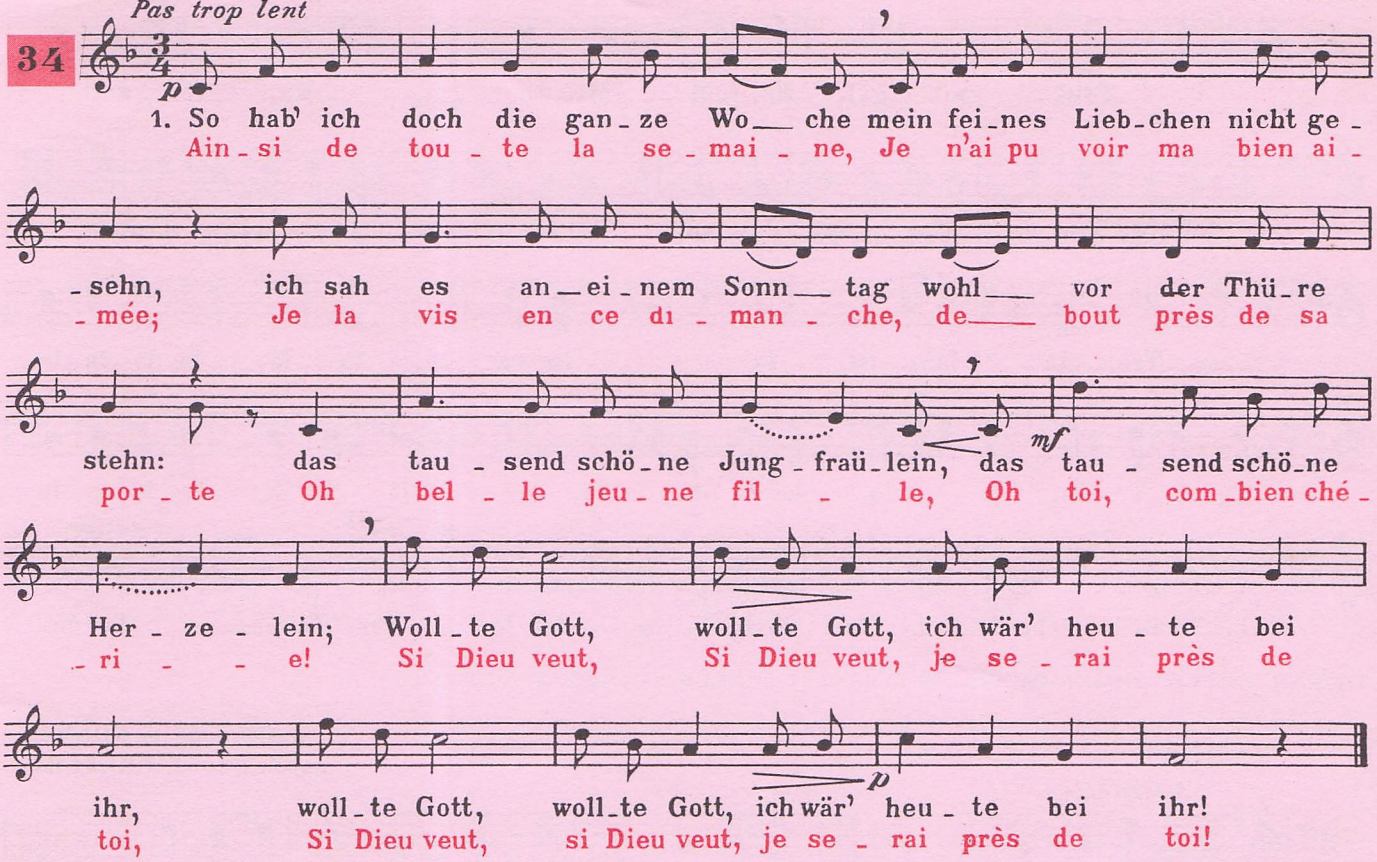
Et dès qu'une nous pique,
Ecrasons la soudain !

Reproduction autorisée. Editions COSTALLAT, Paris (Partition chant et piano en vente).

SONNTAG
Dimanche

BRAHMS

34 *Pas trop lent*



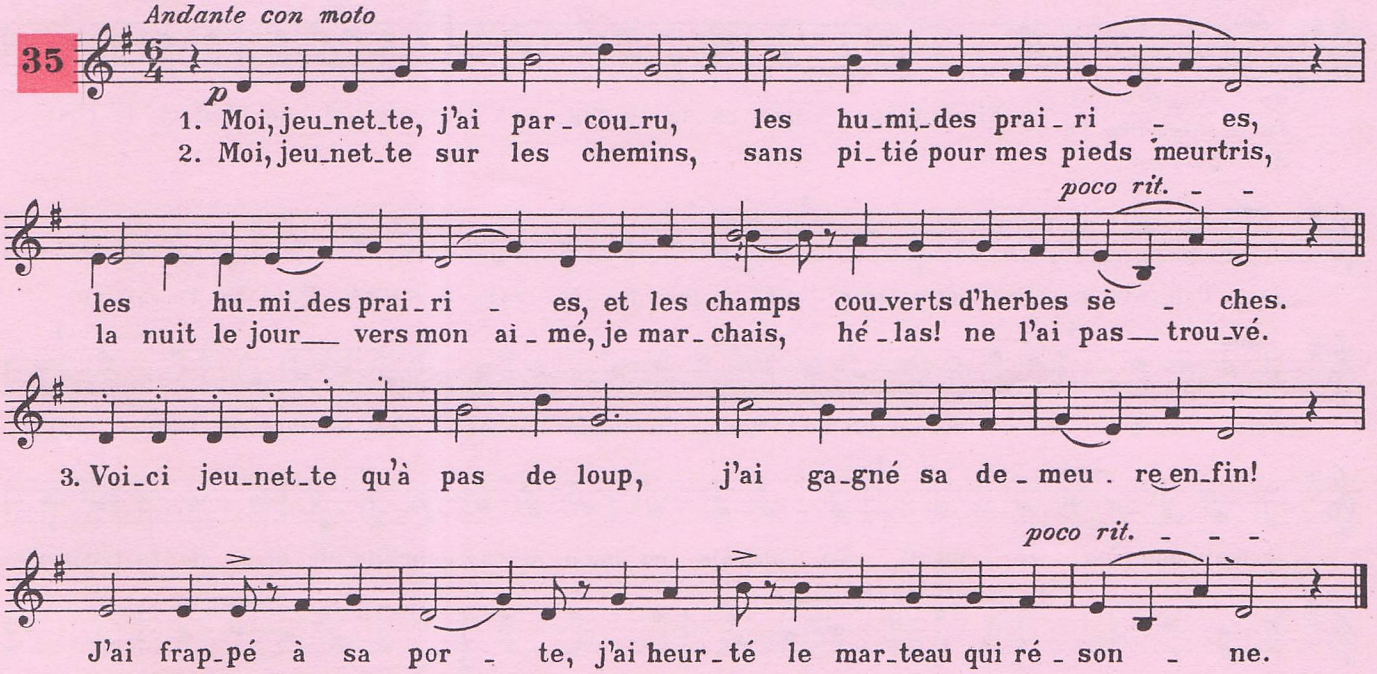
2. So will mir doch die ganze Woche
das Lachen nicht vergehn,
Ich sah es an einem Sonntag
wohl in die Kirche gehn:
das tausend...

2. Ainsi, de toute la semaine
Son rire ne m'a pas quitté.
Je la vis en ce dimanche
Passer devant l'église :
O belle...

LA KHOVANTCHINA
chanson de Martha

MOUSSORGSKY

35 *Andante con moto*

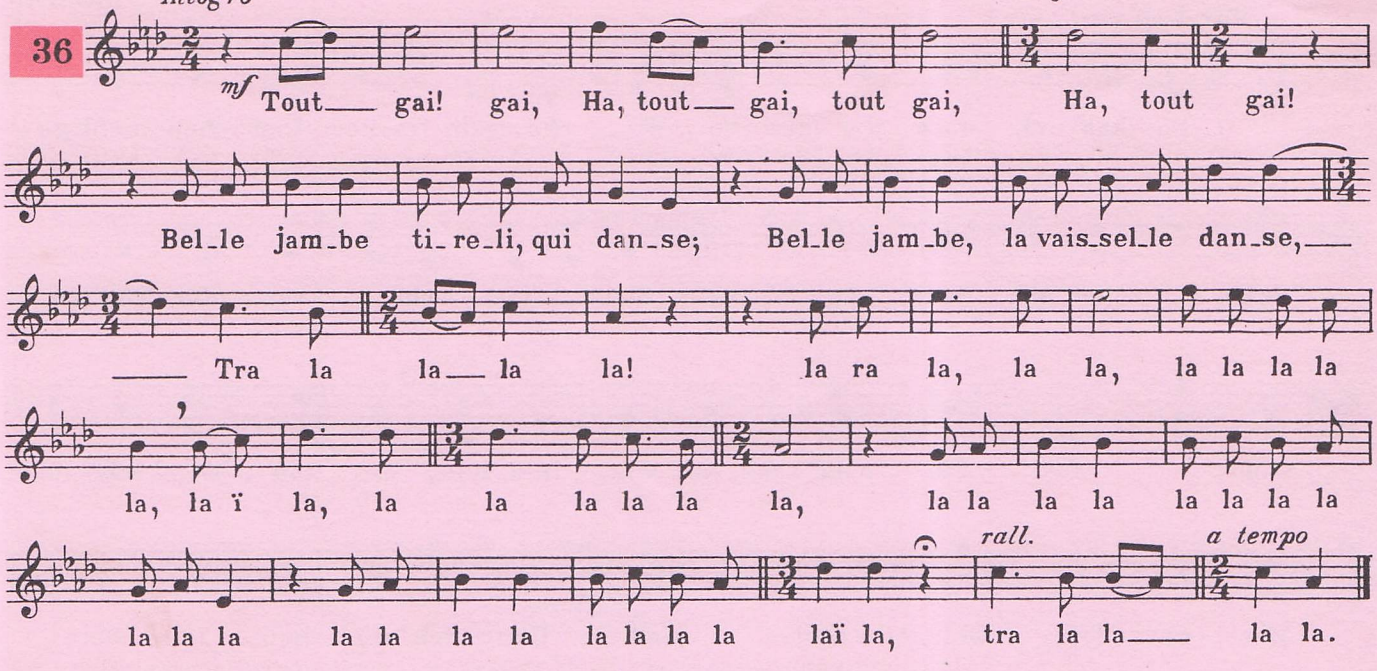


Reproduction autorisée - Editions BESSEL, Paris.

MÉLODIES POPULAIRES GRECQUES. Nº 5: Tout Gai.

RAVEL
(Texte français de M. CALVOCORESSI)

36

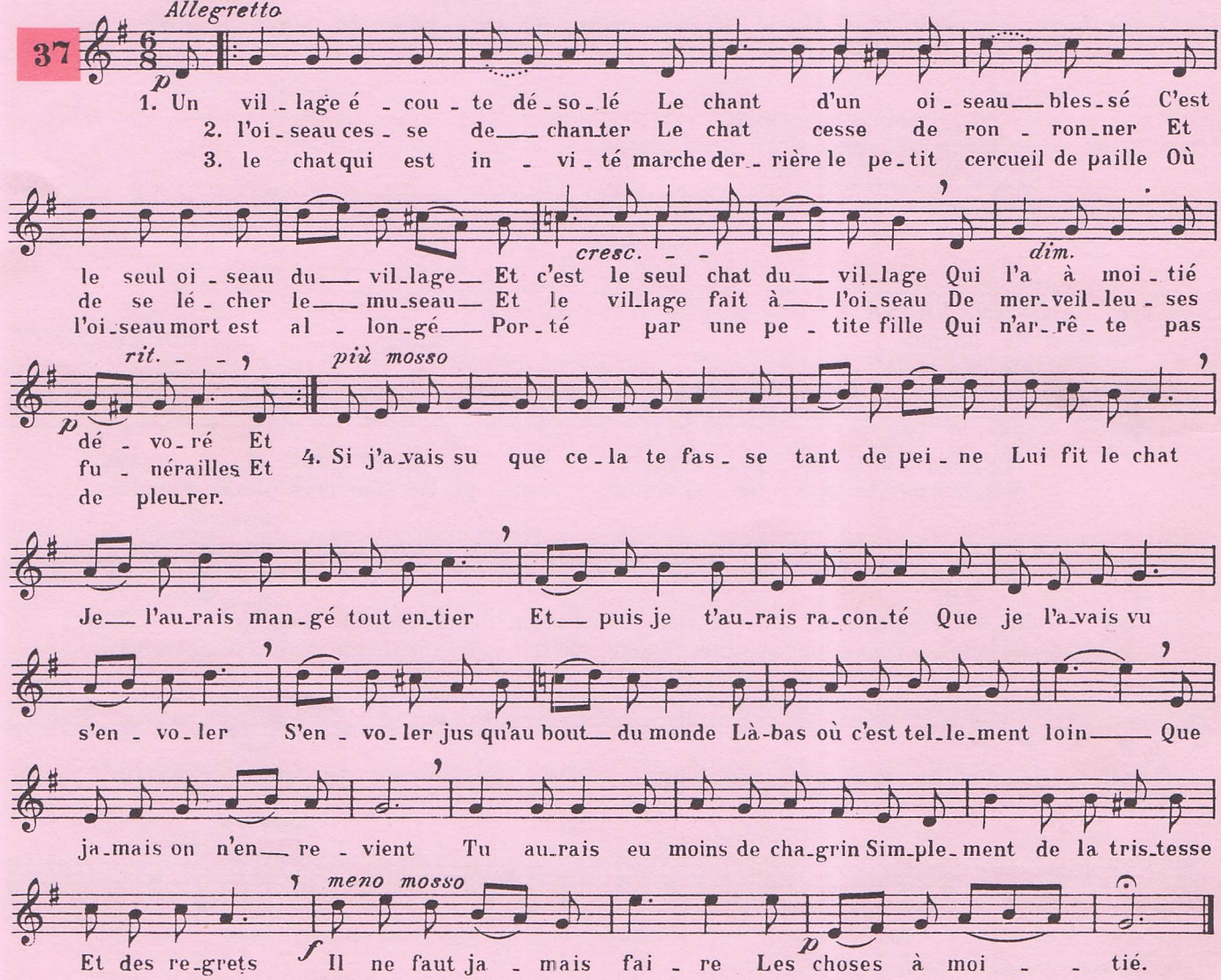


Reproduit avec l'autorisation des Editions DURAND et Cie, Editeurs propriétaires, Paris.

FABLE

musique de J. KOSMA
paroles de J. PRÉVERT

37



Reproduction autorisée - © Copyright MCMXLVII by ENOCH et Cie. Tous droits réservés.

LE PETIT JOUEUR DE FLUTEAU

paroles et musique de
GEORGES BRASSENS

Moderato

38

1. Le pe_tit jou_eur de flû_teau ___ Me_nait la mu_sique au cha_teau. Pour la grâ_ce de ces chansons ___ Le roi lui of_frit un bla_son. Je ne veux pas ___ ê_tre no_ble ___ Ré_pon_dit le ___ Cro_que no_tes ___ A_vec un bla_son à la clé, Mon "la" se mettrait à gon_fler ___ On di_rait par_tout le pa_ys ___ Le jou_eur de flûte a tra_hi. ___

2 Et la chambre où j'ai vu le jour
Me serait un triste séjour
Je quitterais mon lit mesquin
Pour une couche à baldaquin
Je changerais ma chaumière
Pour une gentilhommière
Avec un manoir à la clé
Mon « la » se mettrait à gonfler
On dirait par tout le pays
Le joueur de flûte a trahi.

3 Le petit joueur de flûteau
Fit la révérence au château
Sans armoiries sans parchemin
Sans gloire, il se mit en chemin
Vers son clocher, sa chaumine
Ses parents et sa promise
Nul ne dise dans le pays
Le joueur de flûte a trahi
Et Dieu reconnaisse pour sien
Le brave petit musicien.

Reproduction autorisée – © Copyright 1964 by Editions 1957, Paris.

L'OISEAU (extrait de "Sébastien parmi les hommes")

paroles de C. AUBRY
musique de È. DEMARSAN et D. WHITE

Modéré

39

1. Je con_nais ___ les bru_mes claires ___ La nei_ge ro_se des ma_tins d'hi_ver, Je pour_rais te re_trou_ver ___ Le liè_vre blanc qu'on ne voit ja_mais Mais l'oi_seau, l'oiseau s'est en_vo_lé ___ Et moi, ja_mais je ne le trou_ve_rai Car j'ai vu ___ l'oi_seau vo_ler, ___ J'ai vu l'oi_seau, je sais qu'il par_tait Je l'ai en_ten_du pleu_rer ___ Le bel oi_seau que le vent chas_sait.

2 Si jamais je rencontrais
Le bel oiseau qui s'est envolé,
S'il revient de son voyage
Tout près de toi le long du rivage
Moi, vois-tu, je lui raconterai
Combien pour toi je sais qu'il a compté
C'est l'oiseau que tu aimais,
L'oiseau jaloux je l'ai deviné.
Si jamais il revenait
Je lui dirais que tu l'attendais.

Reproduction autorisée – © Copyright 1967 by Editions TUTTI, Paris.

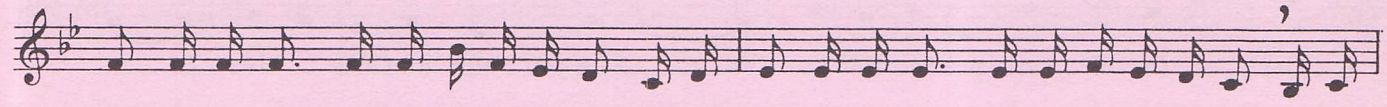
LES MARCHÉS DE PROVENCE

musique de Gilbert BÉCAUD
(paroles de Louis AMADE)

40 *Récitatif*

1. Il y a, tout au long des marchés de Provence Qui sentent le matin, la mer et le Midi Des par-
2. ya, tout au long des marchés de Provence Tant de filles jolies, tant de filles jolies, Qu'au mi-

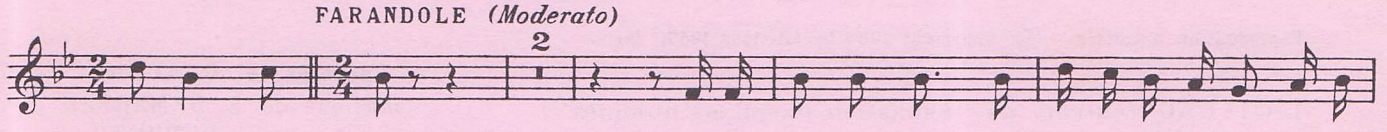
-fums de fenouil, melons et céleris Avec dans leur milieu, quelques gosses qui dansent Voya-
-lieu des fenouils, melons et céleris J'ai bien de temps en temps, quelques idées qui dansent Voya-



-geur de la nuit, moi qui en ribambelle Ai franchi des pays que je ne voyais pas J'ai hâte
-geur de la nuit, moi qui en ribambelle Ai croisé des regards que je ne voyais pas J'ai hâte

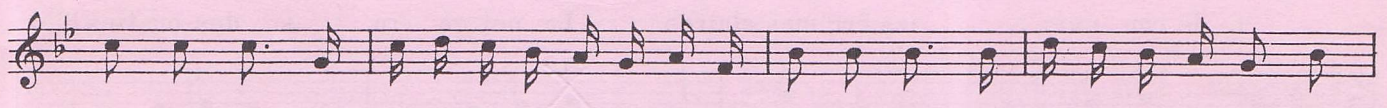
au point du jour de trouver sur mes pas Ce monde émerveillé qui rit et s'interpelle Le ma-
au point du jour de trouver sur mes pas Ces filles du soleil qui rient et qui m'appellent Le ma-

FARANDOLE *(Moderato)*



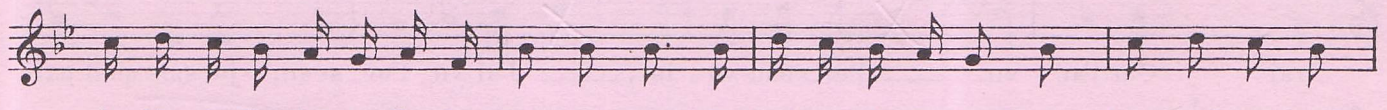
-tin au marché.
-tin au marché.

Voici pour cent francs Du thym de la garrigue Un peu



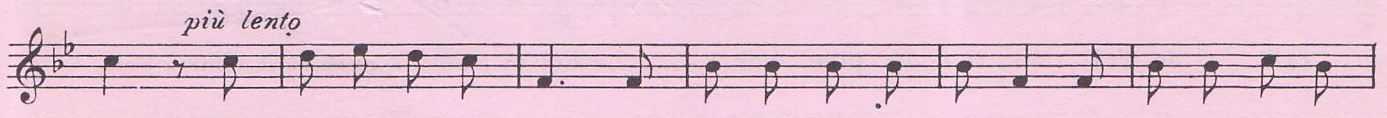
de safran Et un kilo de figues Voulez-vous, pas vrai. Un beau plateau de pêches ou

bien d'abricots? Voici l'estragon Et la belle échalote Le joli poisson De



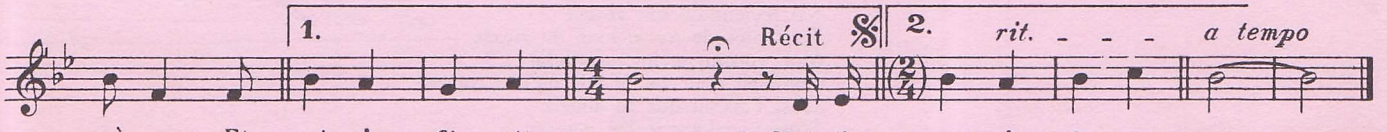
la Marie Charlotte Voulez-vous, pas vrai. Un bouquet de Lavande ou bien quelques œil-

più lento



-lets? Et par dessus tout ça On vous donne en étrennes L'accent qui se pro-

1. Récit 2. *rit.* *a tempo*



-mène Et qui n'en finit pas. 2. Mais il qui n'en finit pas.

Reproduction autorisée - © Copyright 1957 by
Breton Music Company - New-York.
Editions Raoul Breton, Paris.

3e PARTIE

ÉLÉMENTS POUR UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DE LA MUSIQUE

SOMMAIRE

pages

I. — FORMATIONS INSTRUMENTALES ET VOCALES

— les instruments modernes (rappels) 62
— les petites formations de chambre 63
— les voix humaines 65
— les formations chorales 66

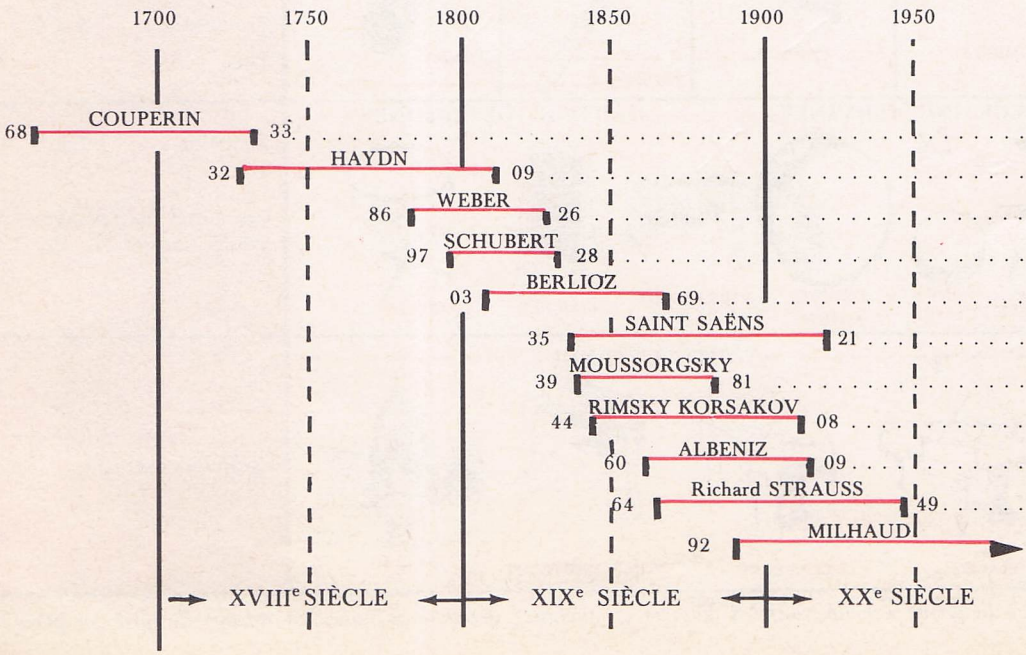
II. — ELEMENTS DE CONSTRUCTION

— musique « horizontale » et « verticale » 67
— le thème et son utilisation (rappels) 68
— le thème et son utilisation : la variation 68

III. — MUSIQUE ET HISTOIRE

— la musique dans la société médiévale 71
— les instruments au Moyen Age 74
— évolution des instruments : 2e étape : le Moyen Age 77

IV. — QUELQUES COMPOSITEURS



78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88

LES INSTRUMENTS MODERNES *

FAMILLES			ETENDUE DES VOIX — Soprano / Alto / Ténor / Basse	IMPORTANCE DANS L'ORCHESTRE
1 INSTR A CORDES	FROTTEES (archet)		VIOLON; ALTO; VIOLONCELLE; CONTREBASSE	Violons I : 14 à 16 Violons II : 12 à 14 Altos : 10 à 12 Violoncelles : 8 à 12 Contrebasses : 6 à 10
	PINCEES		HARPE; GUITARE	Guitare : exceptionnellement. Harpe : 1 ou 2.
2 INSTR. A VENT	BOIS	à embouchure	PETITE FLUTE; GRANDE FLUTE	Petite flûte : 1 Grandes flûtes : 2
		à anche simple	PETITE CLARINETTE; GRANDE CLARINETTE; CLARINETTE ALTO; CLARINETTE BASSE; SAXO SOPRANO; SAXO ALTO; SAXO TÉNOR; SAXO BARYTON	Petite clarinette : exceptionnellement Grandes clarinettes : 2 Clarinette alto : exceptionnellement. Clarinette basse : 1 Les 4 saxos exceptionnellement. Le saxo alto plus fréquemment.
		à anche double	HAUTBOIS; COR ANGLAIS; BASSON; CONTREBASSON	Hautbois : 2 Cor anglais 1 Bassons : 2 Contrebasson 1
	CUIVRES		TROMPETTE; COR; TROMBONE; TUBA	Trompettes : 2 à 4 Cors : 2 à 4 Trombones : 3 à 4 Tuba : 1
3 INSTRUMENTS A PERCUSSION			HAUTEUR INDETERMINEE: TAMBOUR DE BASQUE, TRIANGLE, CYMBALES, CAISSE CLAIRE, GROSSE CAISSE — HAUTEUR DETERMINEE: VIBRAPHONE, CLOCHES, TIMBALES	Timbales : 2 à 4 Les autres (en nombre réduit) suivant les œuvres.
4 INSTRUMENTS A CLAVIER			TOUTE L'ETENDUE: PIANO, CLAVECIN, ONDES MARTENOT, ORGUE	Exceptionnellement.

* *Ces instruments sont présentés à la même échelle, sauf les claviers et quelques percussions pour des raisons de mise en place.*

LES PETITS GROUPEMENTS D'INSTRUMENTS
MUSIQUE DE CHAMBRE

● Dans une **sonate** un instrument **joue seul** ou dialogue avec un autre, généralement le **piano** (à cause de sa possibilité de jouer des accords et un accompagnement complet).

● **Trios, quatuors, quintettes, sextuors** et **octuors** groupent respectivement **3, 4, 5, 6, 7, 8** instruments choisis dans une **même famille** ou deux familles voisines en timbre et en puissance.

● Dans chaque ensemble, un **équilibre est réalisé entre les aigus et les graves,** un instrument de **tessiture moyenne** assurant la liaison entre eux.

Ainsi, dans un **quintette à vent,** flûte et hautbois sont à l'**aigu,** cor et basson au **grave** et clarinette dans le **registre moyen.**

● Plus rarement, dans certaines formations de musique de chambre, et dans un but de recherches, il peut arriver que des instruments soient groupés, tout en ayant des volumes sonores et des timbres très divers. Dans ce cas, l'ordonnance de l'œuvre (forme, écriture, nuances, effets particuliers), permet alors de réaliser cet équilibre qui pourrait sembler impossible au premier abord en raison du choix des instruments.

Exemple : *Histoire du soldat,* de STRAVINSKY : clarinette, basson, cornet, trombone, batterie, violon, contrebasse

FORMATIONS PRINCIPALES

SONATES

1 — **J. S. BACH**

violon

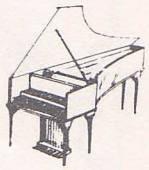
... pour 1 SEUL INSTRUMENT

2 a — **BEETHOVEN**

Piano et violon

... pour 2 INSTRUMENTS

2b — **HAENDEL**

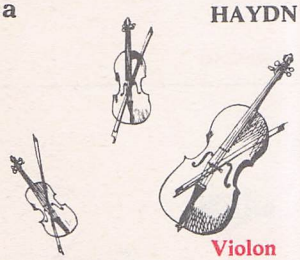


Clavecin et flûte

... pour 2 INSTRUMENTS

TRIOS

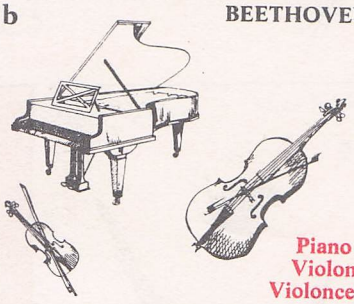
3 a — **HAYDN**



Violon
Alto
Violoncelle

... à CORDES

3 b — **BEETHOVEN**



Piano
Violon
Violoncelle

... avec PIANO

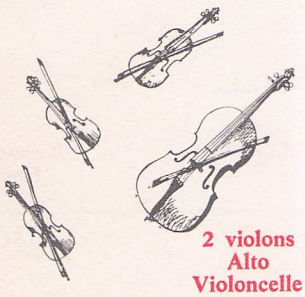
3 c — **IBERT**

Hautbois
Clarinette
Basson

... d'ANCHES

QUATUORS

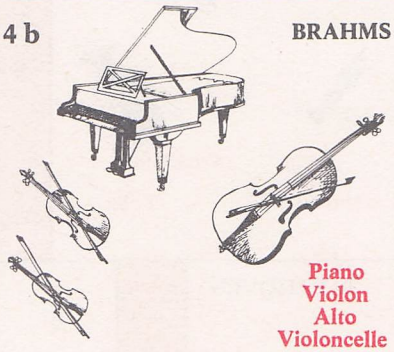
4 a — **BEETHOVEN**



2 violons
Alto
Violoncelle

... à CORDES

4 b — **BRAHMS**



Piano
Violon
Alto
Violoncelle

... avec PIANO

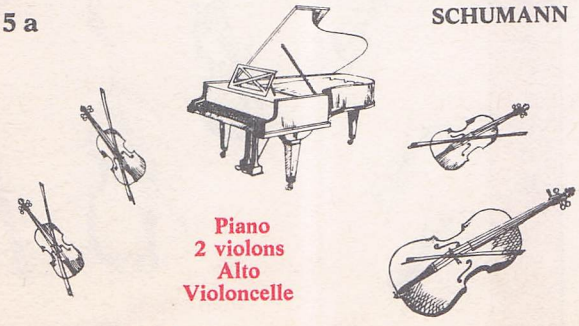
4 c — **G. PIERNÉ**

soprano
alto
ténor
baryton

... de SAXOPHONES

QUINTETTES

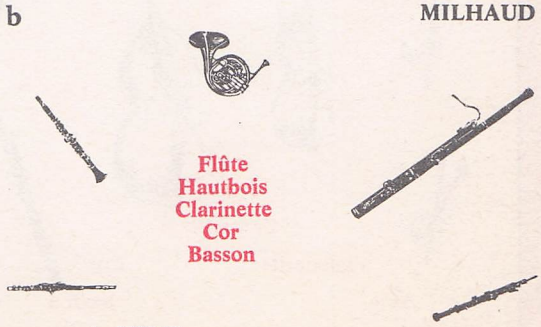
5 a — **SCHUMANN**



Piano
2 violons
Alto
Violoncelle

... avec PIANO

5 b — **MILHAUD**



Flûte
Hautbois
Clarinette
Cor
Basson

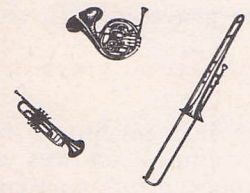
... à VENT

N. B. — *Bien entendu, les musiciens cités ne sont pas les seuls à avoir composé pour ces formations.*

QUELQUES FORMATIONS MOINS COURANTES

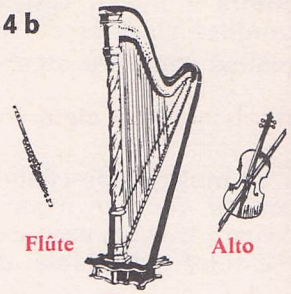
TRIOS

3 d — POULENC



Trompette — Trombone — Cor

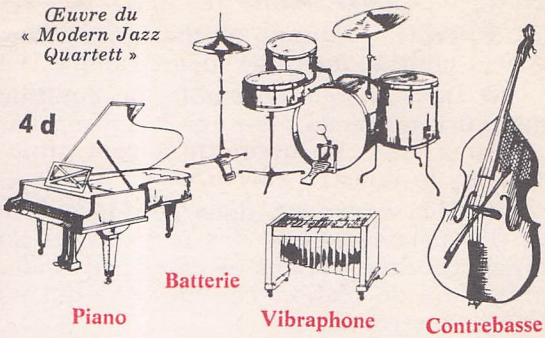
4 b — *Sonate* — DEBUSSY



Flûte — Harpe — Alto

QUATUORS

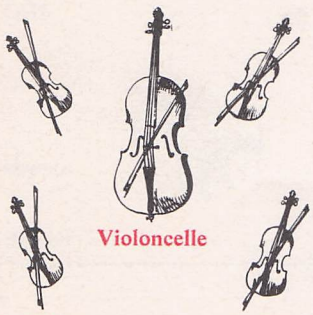
4 d — *Œuvre du « Modern Jazz Quartett »*



Piano — Batterie — Vibraphone — Contrebasse

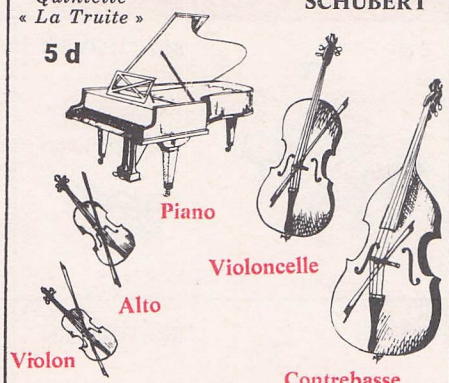
QUINTETTES

5 c — MOZART



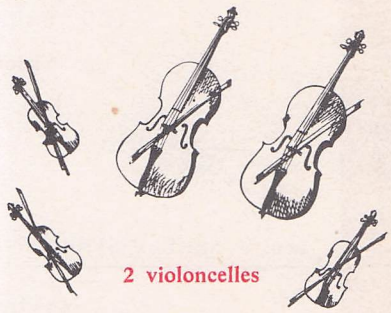
2 violons — Violoncelle — 2 altos

5 d — *Quintette « La Truite »* — SCHUBERT



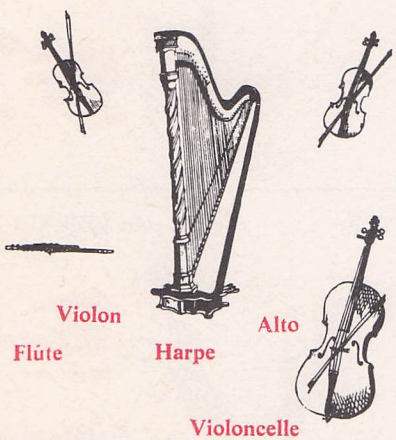
Piano — Violoncelle — Alto — Violon — Contrebasse

5 e — SCHUBERT



2 violoncelles — 2 violons — Alto

5 f — *Sérénade* — ROUSSEL



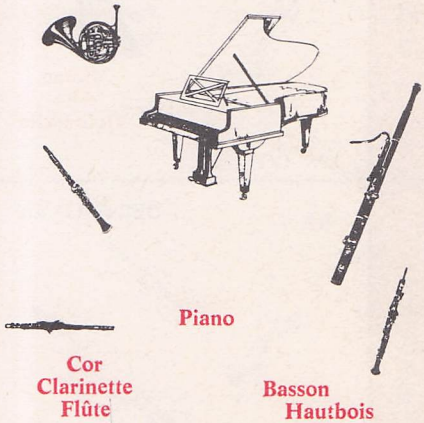
Violon — Flûte — Harpe — Alto — Violoncelle

5 g — *Golden suite* — SAUGUET

Cor — Trombone — 2 trompettes — Tuba

SEXTUOR

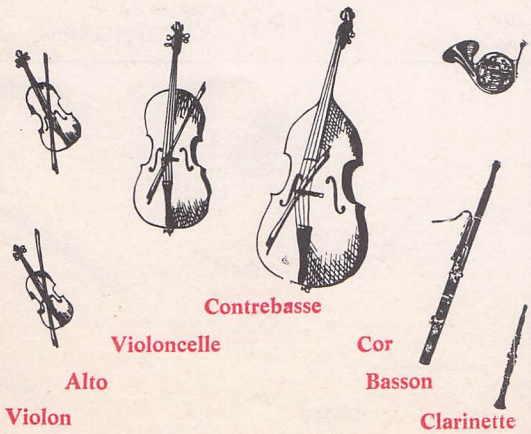
6 — POULENC



Piano — Cor — Clarinette — Flûte — Basson — Hautbois

SEPTUOR

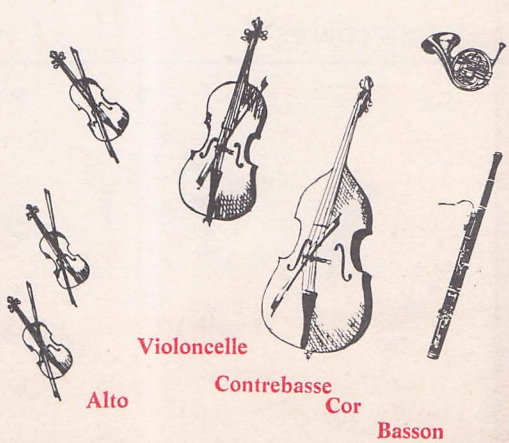
7 — BEETHOVEN



Contrebasse — Violoncelle — Cor — Alto — Basson — Violon — Clarinette

OCTUOR

8 — SCHUBERT



Violoncelle — Contrebasse — Cor — Alto — Basson — 2 violons — Clarinette

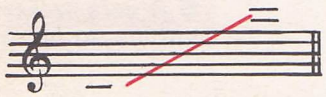
LES VOIX HUMAINES

VOIX AIGUES | VOIX MOYENNES | VOIX GRAVES

I. — Voix de femmes (ou d'enfants)

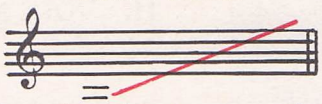
Soprano : *Rosine*

ROSSINI : *le Barbier de Séville*



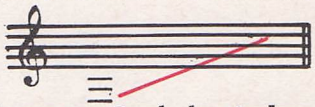
Mezzo soprano : *Carmen*

BIZET : *Carmen*



Alto : *l'Hôtesse*

MOUSSORGSKY : *Boris Godounov*

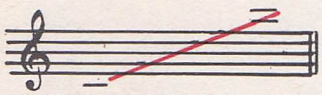


N.B. — Les voix d'enfants sonnent **à la même hauteur** que les voix de femmes. Seul, le **timbre différent** permet de les distinguer et leur tessiture est plus réduite.

II. — Voix d'hommes

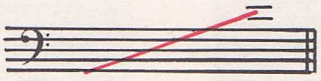
Ténor : *Faust*

BERLIOZ : *la Damnation de Faust*



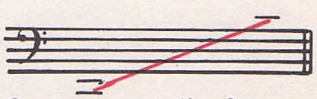
Baryton : *Figaro*

MOZART : *les Noces de Figaro*



Basse : *Boris Godounov*

MOUSSORGSKY : *Boris Godounov*



N.B. — Les voix d'hommes sonnent **une octave au-dessous** des voix de femmes et d'enfants, et les parties de ténors **écrites en clé de sol** sont entendues à **l'octave basse.**

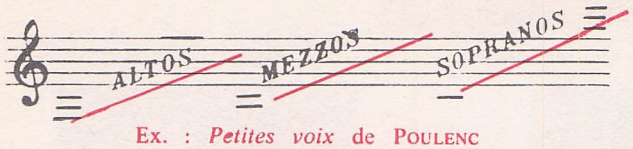
REMARQUE. — En réalité, les voix humaines sont très diverses :

- Leur **tessiture** (étendue de la voix) peut varier de quelques notes suivant les individus.
- Leur **timbre** peut être très différent au sein d'une même catégorie. C'est pourquoi il existe, à l'intérieur de chacun des 6 groupes principaux, de nombreux types de voix auxquels correspondent des personnages bien précis du théâtre lyrique. Le **caractère** de ces personnages est lié très étroitement au timbre et à l'étendue de la voix. Par exemple : les **sopranos** légers, « colorature », dramatiques, lyriques ; les **ténors** légers, wagnériens, les forts ténors ; les **barytons** « Verdi », « Martin », d'opérettes ; les **basses** nobles, profondes.

LES FORMATIONS CHORALES

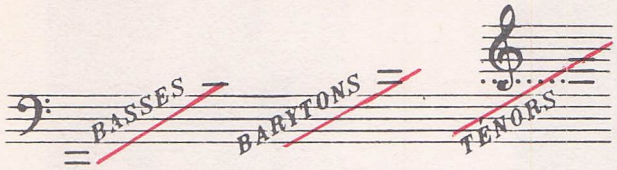
I. VOIX EGALES

● 3 voix de femmes ou d'enfants

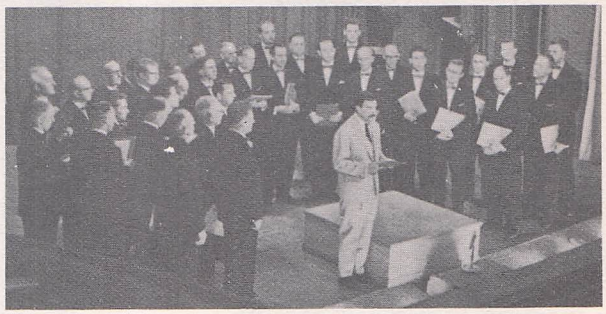


Ex. : *Petites voix* de POULENC

● 3 voix d'hommes



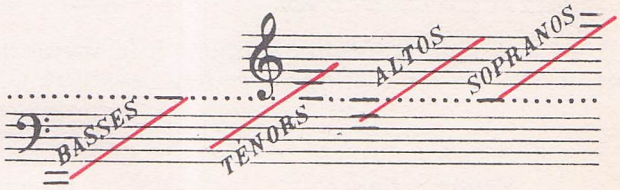
Ex. : *Chansons de marins,* de DUTILLEUX



N. B. — Des chorales à 2 voix égales (sopranos et altos, basses et ténors) ou à 4 voix égales (2 parties de sopranos et d'altos par exemple) peuvent exister. Mais ces formations sont beaucoup moins courantes que celles à 3 voix.

II. VOIX MIXTES

● 4 voix mixtes
femmes ou enfants



Hommes

Ex. : *la Bataille de Marignan,* de JANEQUIN

N.B. — La chorale à 4 voix mixtes est la formation vocale la plus répandue et la mieux équilibrée, mais il existe également des formations chorales mixtes à 3 voix (sopranos, contraltos, barytons) et même à 5 et 6 voix (cette dernière groupant les 6 catégories de voix).

REMARQUES.

● Le nombre de chanteurs peut être très variable dans chaque voix. En général, il suit la règle de l'équilibre des instruments à cordes dans un orchestre : les aigus en nombre plus grand que les graves.

● Ce nombre peut être très réduit dans une formation à 4 voix mixtes, et ne pas dépasser 3 ou 4 par voix : on obtient alors un **ensemble vocal.** S'il est réduit à un seul représentant dans chaque voix (S.A.T.B.), il s'agit d'un **quatuor vocal** (*ensembles* dans les opéras, *IX*[e] *Symphonie* de BEETHOVEN). On peut rapprocher cette formation du quatuor à cordes.

● Une œuvre vocale exécutée par une formation chorale, sans accompagnement d'instruments, est dite **a cappella** (comme l'on chantait autrefois dans la *chapelle*). Cette forme se rattache à de nombreuses œuvres polyphoniques vocales à travers toutes les époques.

Ensemble vocal mixte

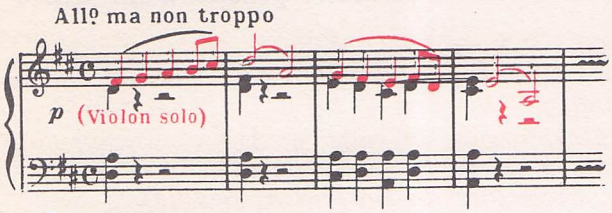
Quatuor vocal dans le *Requiem* de **Verdi** dirigé par le maestro

MUSIQUE "HORIZONTALE" ET "VERTICALE"

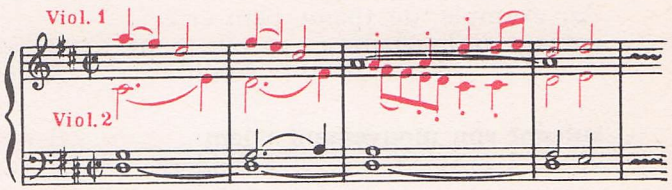
Dans le livre de 6e (p. 67), nous avons défini deux types essentiels de musique :
— **la musique pure** (qui ne fait appel qu'aux éléments de base),
— **la musique descriptive** (où se retrouvent des éléments étrangers à la musique).
Ici, il s'agit plutôt de **deux manières d'être de la musique :**

I. — COMPARAISON DE DEUX THEMES CONNUS

● BEETHOVEN : *Concerto pour violon, 1er mouv.* (étudié en 6e, p. 5)



● HAYDN : *Symphonie « Londres », 4e mouv.* (étudié dans ce livre, p. 5)



Remarquons que :
— Le thème de BEETHOVEN est accompagné uniquement par des accords disposés **verticalement.**
— Celui de HAYDN est également accompagné par des accords, mais avec, en plus, une seconde mélodie (jouée par les violons 2) qui suit le thème **horizontalement.**

D'où deux manières d'être de la musique :
— **verticale** lorsque la mélodie est accompagnée uniquement par des **accords** ;
— **horizontale** lorsque **plusieurs mélodies** sont **superposées.**

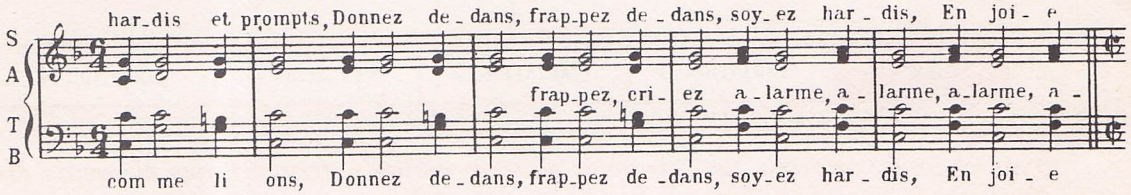
Remarque. — La technique musicale qui consiste à disposer et enchaîner verticalement des accords sous une mélodie s'appelle **l'harmonie** (du nom de l'élément de base). Celle qui consiste à superposer des mélodies horizontalement est **le contrepoint.**

*Bien souvent, les compositeurs réalisent cet équilibre entre ces deux manières d'être et les combinent (c'est le cas ici dans le thème d'*HAYDN*)*

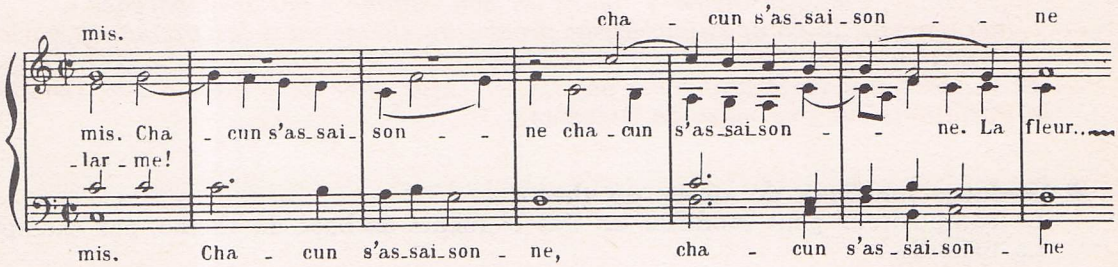
II. — QUELQUES EXEMPLES DE MUSIQUE HORIZONTALE ET VERTICALE :

● Clément JANEQUIN (XVIe s.) : *La Bataille de Marignan (extrait).*

fragment écrit verticalement

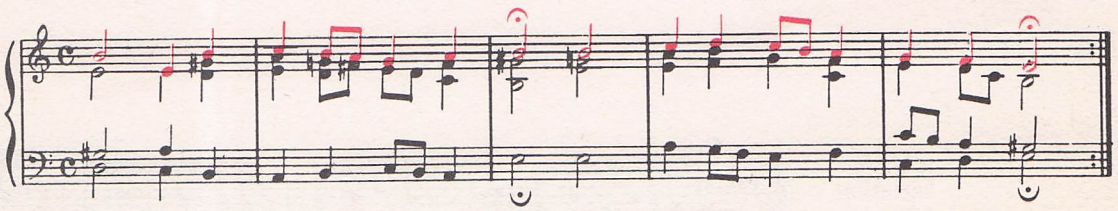


fragment suivant horizontal

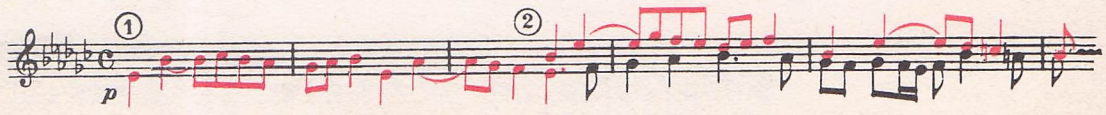


● Jean-Sébastien BACH (XVIIIe siècle) : *Choral et fugue (extraits).*

choral (vertical)



fugue (horizontale)



Remarquons :
— La grande parenté entre le thème du choral et celui de la fugue.
— La répétition échelonnée (2 fois) du thème dans la fugue, ce qui rappelle le début d'un canon.

LE THEME ET SON UTILISATION

I. — RAPPELS (voir livre de 6e, p. 68 à 70).

- **Qu'est-ce qu'un thème ?**
  C'est une **idée musicale** où se retrouvent tous les éléments de base de la musique, et **qui sert de point de départ à la construction d'une œuvre.**

- **Différents types de thèmes :**
  Les thèmes peuvent être très différents les uns des autres suivant leur longueur, leur mouvement, leur caractère, etc. et **ce sont eux qui déterminent le caractère général d'une œuvre.**
  Par exemple, un thème peut être :

suivant sa longueur :	très court	(BEETHOVEN : *5e Symphonie, début*).
	long	(BORODINE : *Dans les steppes de l'Asie centrale, thème oriental*).
suivant son mouvement :	lent	(BIZET : *L'Arlésienne, 1re suite, n° 3*).
	modéré	(RAVEL : *Ma Mère l'Oye, Petit Poucet*).
	vif	(ROSSINI : *Ouverture du Barbier de Séville*).
suivant son caractère :	mélodieux	(RAVEL : *Ma Mère l'Oye, La Belle et la Bête, thème de la Belle*).
	rythmé	(DUKAS : *L'Apprenti sorcier, thème du balai*).
	gai	(MOZART : *Petite Musique de nuit, 4e mouvement*).
	triste	(GRIEG : *Peer Gynt, La Mort d'Ase*).
	majestueux	(TCHAÏKOVSKY : *1er concerto pour piano, début*).

- **Exemple simple d'utilisation d'un thème : le rondeau.**
  Un thème assez long, et généralement de caractère vif et gai **(refrain)** revient plusieurs fois entre des passages différents **(couplets)** :

REFRAIN	1er COUPLET	REFRAIN	2e COUPLET	REFRAIN	3e COUPLET	REFRAIN	etc.

II. — AUTRE EXEMPLE D'UTILISATION DU THEME : LA VARIATION.

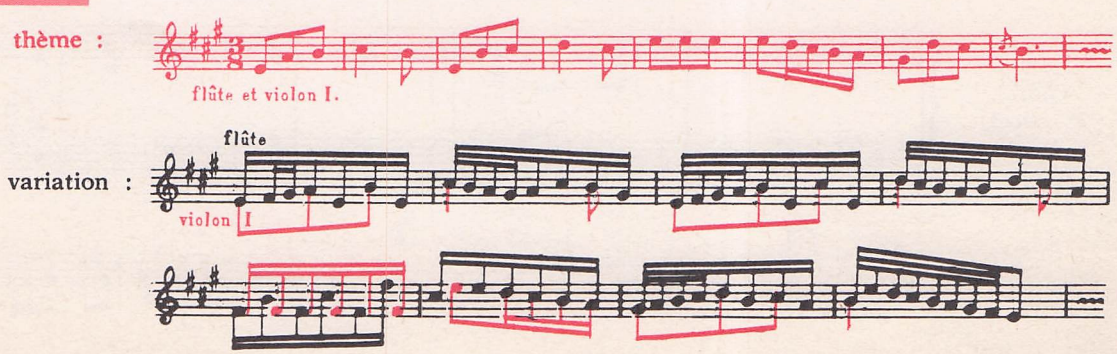
- Elle consiste à **répéter plusieurs fois de suite le thème,** mais **en le modifiant chaque fois de façon différente :**

THÈME	VARIATION 1	VARIATION 2	VARIATION 3	VARIATION 4	etc.

Remarques :
— *Dans chaque variation, on retrouve, plus ou moins nettement, des éléments du thème (mélodie, rythme, etc.) ; le thème y figure un peu comme « par transparence ».*
— *Généralement, le compositeur reste proche du thème dans les premières variations, puis s'en éloigne peu à peu.*
— *Le nombre des variations n'est pas fixe. Il peut aller de 3 ou 4 à... 32 (BEETHOVEN, dans des « Variations sur une valse de DIABELLI).*

- **Quelques manières de varier un thème :**
  Le compositeur peut **modifier un des éléments de base** du thème, par exemple :
  La mélodie :

exemple 1 — J.-S. BACH : *Cantate « du nouveau gouverneur » (extrait).*



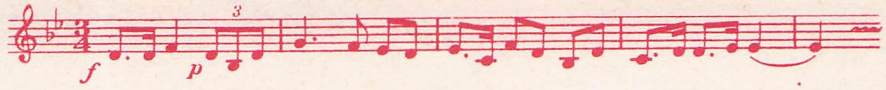
Ici, le thème est rejoué par le violon en même temps que la variation de la flûte.

Le rythme :

exemple 2

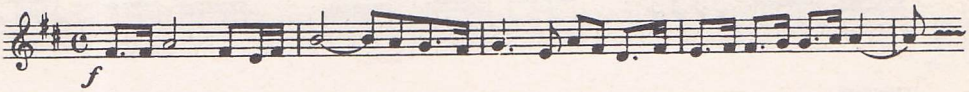
WAGNER : *Parsifal (extraits).*

thème :



thème transposé :

variation :



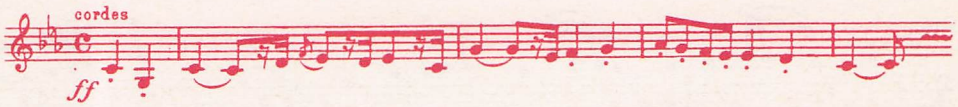
La mélodie du thème a été transposée dans la variation, mais la comparaison avec la transposition du thème, écrite ci-dessus, montre qu'elle n'a pas été modifiée dans ses intervalles.

Mais, le plus souvent, le compositeur **modifie simultanément plusieurs éléments,** par exemple :

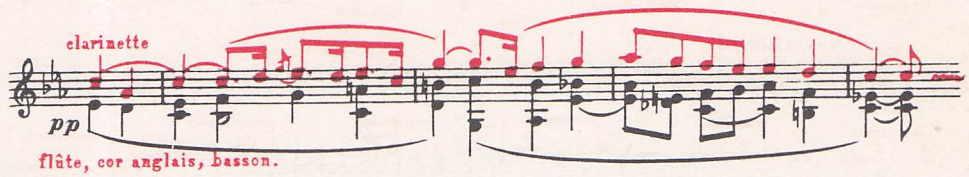
exemple 3

BIZET : *L'Arlésienne, 1re suite, début du Prélude.*

thème :

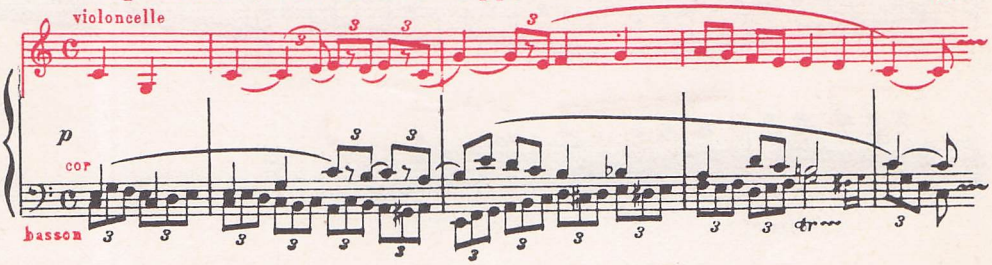


variation 1 :



Ici, la mélodie reste la même et le rythme a très peu varié.
Mais, **ont été modifiées : l'harmonie** *(accords au-dessous au lieu de l'unisson),*
l'orchestration *(quelques bois au lieu de toutes les cordes),*
l'expression *(mélodie liée et pp, au lieu du thème détaché et ff).*

variation 2 :



Mélodie *et* **harmonie** *sont variées, car le thème mineur (3 bémols à la clé) est maintenant joué en majeur (plus rien à la clé) par le violoncelle, avec un accompagnement différent.*
Le **rythme** *a changé lui aussi (♩. ♪ au lieu de ♪ ♪).*
*L'***expression** *également (thème lié et p au lieu de détaché et ff), ainsi que*
*L'***orchestration** *(violoncelle, cor et basson au lieu des cordes).*

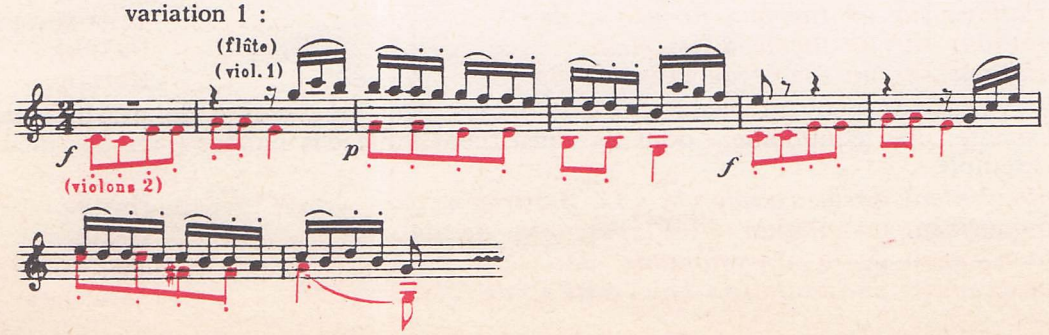
● **Exemple de variations célèbres :**

J. HAYDN, *symphonie « La Surprise », 2e mouvement.*

thème (début) :

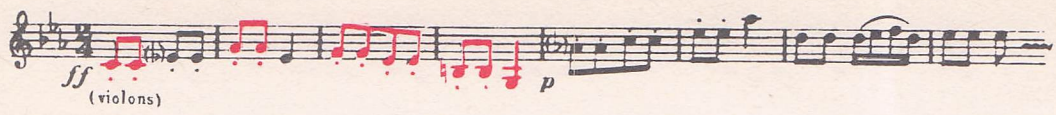
Eléments variés

variation 1 :



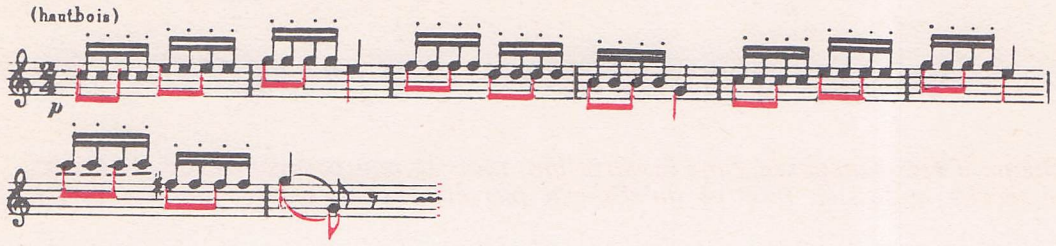
harmonie
orchestration
expression

variation 2 :



mélodie
harmonie
rythme
expression

variation 3 :

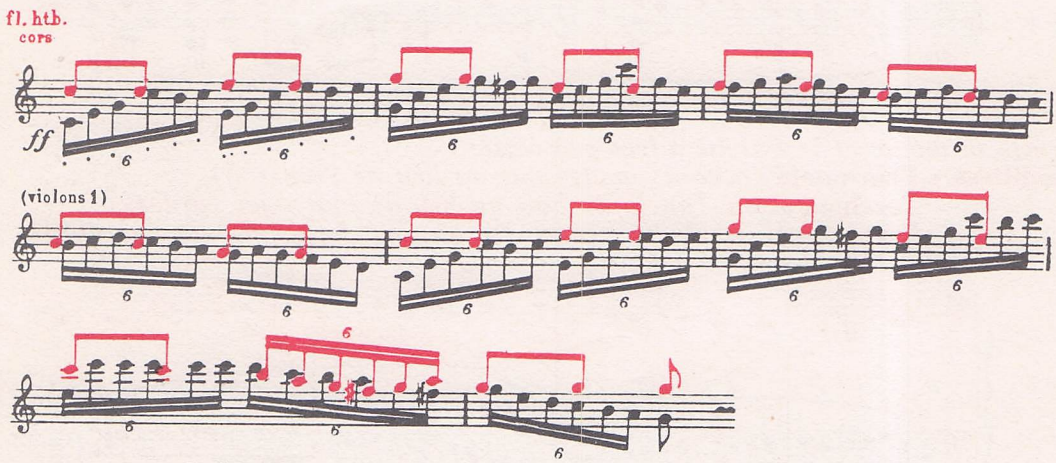


rythme
orchestration

variation 4 :

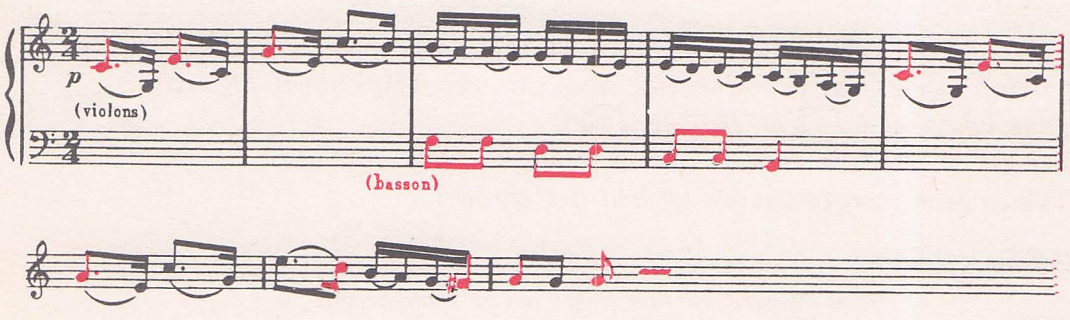
harmonie
orchestration

variation 5 :



mélodie
(très peu)
rythme
(très peu)
harmonie
orchestration

variation 6 :



mélodie
(très peu)
rythme
harmonie
orchestration

● **Remarques :**

Un thème suivi de ses variations peut constituer une œuvre musicale indépendante, par exemple :

— *Les variations sur « Ah, vous dirais-je maman », de* ..... MOZART
— *Les variations sur un thème « Rococo », de* ..... TCHAÏKOVSKY
— *Les variations sur un thème d'*HAYDN*, de* ..... BRAHMS
— *Les variations sur un thème de* PURCELL*, de* ..... BRITTEN

Mais, thème et variations peuvent également être inclus dans une œuvre de musique de chambre, une sonate, une symphonie... dont ils constituent l'une des parties (l'un des mouvements), par exemple :

— *Le 2e mouvement de la symphonie « La Surprise », de* ..... HAYDN
— *Le 2e mouvement du quatuor « L'Empereur », de* ..... HAYDN
— *Le 2e mouvement de la 5e symphonie, de* ..... BEETHOVEN
— *Le 4e mouvement du quintette « La Truite », de* ..... SCHUBERT

LA MUSIQUE DANS LA SOCIETE MEDIEVALE

UNE JOURNEE AU CHATEAU D'UN GRAND SEIGNEUR DU XVe SIECLE

« Le matin, après son lever, la dame allait avec ses demoiselles à un bosquet, lequel était près de là, chacune avec son livre d'heures et son rosaire... Ensuite... (I) elles s'en revenaient au palais et allaient à la chapelle où elles entendaient une messe basse... Cela fait, Madame chevauchait avec ses demoiselles sur des haquenées les mieux harnachées et les meilleures qui puissent être, et avec elles chevauchaient les chevaliers et gentilshommes qui pouvaient se trouver là ; et ils allaient se promener quelques temps par la campagne... (II) Là, on pouvait entendre chanter par voix diverses et bien accordées lais, delais, virelais et chasses, rondeaux, complaintes et ballades, toutes les sortes de chansons que les Français savent composer avec grand art... (III) Pendant le repas, il y avait des jongleurs qui jouaient agréablement de divers instruments. Une fois les grâces dites, et les tables enlevées, entraient les ménestrels, et Madame dansait avec Pedro Nino ; et chacun des siens avec sa demoiselle. Cette danse durait une heure. Après la sieste, (IV) on montait à cheval ; les pages arrivaient avec les faucons... Quand on avait battu la vallée, Madame, et tout le monde avec elle, mettait pied à terre dans un pré... et tous mangeaient et buvaient... (II) puis on chantait de très belles chansons et l'on revenait au château. A la nuit, on soupait si c'était l'hiver. Si c'était l'été, on mangeait plus tôt... et on jouait aux boules jusqu'à la nuit ; après quoi on se rendait dans la salle avec des torches (III) et alors venaient les ménestrels. On dansait bien avant dans la nuit. »

(Récit tiré du *Victorial* de DIAZ DE GAMEZ. Extrait de *La Vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc*, de M. DESFOURNEAUX. Libr. Hachette, éditeur.)

I. — LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

« ... elles s'en revenaient au palais et allaient à la chapelle où elles entendaient une messe basse... »

● **Le chant grégorien** a son origine dans les chants religieux **des premiers chrétiens** (à Rome), influencés à la fois par la musique **des Hébreux et des Grecs antiques.**

Il s'est propagé dans le monde chrétien jusqu'au VIe siècle, où le **pape Grégoire le Grand** a fait **recueillir** et **sélectionner** les chants avant de les **imposer à toute l'Eglise chrétienne.**

Il est chanté **à l'unisson** (monodie) par les **voix d'hommes** et **sans accompagnement d'instruments** (gr. 1). Sa mélodie, très souple, **suit le rythme du texte latin,** d'où l'absence de mesure.

Chanté dans le culte catholique jusqu'à notre époque, il fut le **point de départ de toute la musique au Moyen Age,** profane aussi bien que religieuse.

1. Moines chantant au lutrin.

2. Guillaume DUFAY et Gilles BINCHOIS

● **La polyphonie** (chant à plusieurs voix) est née au IXe siècle de l'adjonction d'une **2e voix au chant grégorien,** puis, à partir du XIIIe siècle, d'une **3e et d'une 4e voix.**

Se présentant d'abord sous la forme de **pièces** relativement **courtes** (organum, conduit, motet...) chantées sur le **texte latin du chant grégorien,** la polyphonie religieuse adoptait 2 formes à la fin du Moyen Age : **la messe** et **le motet,** qui ne différaient que par la nature du texte chanté.

Des **instruments** pouvaient **doubler les voix** et même **les remplacer.**

Née à l'ombre des **grandes abbayes** (Saint-Benoît sur Loire, Saint-Martial de Limoges), la polyphonie prit un essor important grâce aux **maîtrises des grandes cathédrales : N.D. de Paris** à la fin du XIIe et au XIIIe siècles, avec PEROTIN ; **Reims** au XIVe siècle, avec Guillaume de MACHAUT (auteur de la **première messe polyphonique**).

Elle connaîtra son point de **perfection dès le XVe siècle** avec les grands **maîtres flamands :** DUFAY (gr. 2), OCKEGHEM, Josquin DES PRÉS.

II. — LA CHANSON.

« ... Là, on pouvait entendre chanter par voix diverses et bien accordées lais, delais, virelais et chasses, rondeaux, complaintes et ballades... »

3. Bernard de VENTADOUR.

● **Savante** : Elle apparaît dès le XIIe siècle dans le **Midi** (pays de langue d'oc) avec les **troubadours,** puis au XIIIe s., au **nord de la Loire** (pays de langue d'oïl) avec les **trouvères.** Auteurs à la fois du **texte** et de la **musique,** ils étaient pour la plupart **d'origine noble** et **interprétaient rarement** leurs chants en public (ils étaient **poètes et compositeurs**).

— **Troubadours** : Guillaume d'AQUITAINE, Bernard de VENTADOUR (gr. 3), Bertrand de BORN.

— **Trouvères** : Thibaut de CHAMPAGNE, Richard CŒUR DE LION, Blondel de NESLE, Adam de LA HALLE, Colin MUSET.

Leurs chansons sont à **1 voix, sans accompagnement,** comme le chant grégorien dont elles subissent l'influence, mais avec un **rythme** nettement plus **marqué.**

Les **sujets** en sont **variés** : chansons à boire, d'aube, de toile, politiques, courtoises, pieuses, dramatiques, épiques, pastourelles, lais, sirventès...

A partir de la **fin du XIIIe siècle,** sous l'impulsion d'Adam de LA HALLE (rondeaux à 3 voix), la chanson savante bénéficiera des **apports de la polyphonie** et sera **à plusieurs voix** (ou avec des instruments).

Parmi les auteurs de chansons polyphoniques, nous retrouvons Guillaume de MACHAUT au XIVe s., et au XVe s., à la **cour des Ducs de Bourgogne,** Gilles BINCHOIS.

Ce n'est qu'au XVIe s., cependant, qu'elle connaîtra son **plein épanouissement.**

4. Jongleurs.

● **Populaire** : Son **origine** est **lointaine et mal connue.** (Les Francs possédaient déjà des chants guerriers). Elle se développera **dans les campagnes,** influencée par le **chant grégorien,** et sera colportée à travers le pays par les **jongleurs** (gr. 4). Beaucoup seront écrites au XVe s., à l'époque de la guerre de Cent Ans.

Elle est toujours **simple** (à l'inverse des chants de troubadours et trouvères). Ses **auteurs** en sont **inconnus** et ses **caractères varient suivant le pays, la province, les coutumes** (folklore) **et les circonstances** de sa composition (noëls, chansons de quête, de métiers...). Elle est parvenue jusqu'à nous **par transmission orale,** ce qui explique les modifications d'une même chanson à travers des régions différentes.

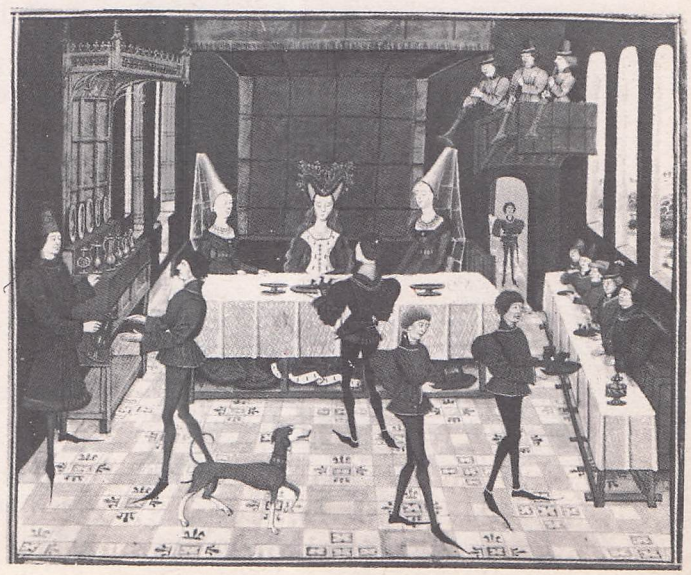
III. — LES DIVERTISSEMENTS AU CHATEAU.

« ...Pendant le repas, il y avait des jongleurs qui jouaient agréablement de divers instruments..... Les tables enlevées, entraient les ménestrels, et Madame dansait... »

● **Les danses** : **vocales** au début du Moyen Age, elles ne se distinguent guère des chansons populaires. C'est au XIIIe s. que les danses **essentiellement instrumentales** apparaissent :

L'estampie, la carole (sur des rythmes ternaires) étaient jouées à **la flûte à bec, la vièle, le luth,** et accompagnées au **tambourin.**

Au XVe s., la danse se développa principalement **à la cour des Ducs de Bourgogne** et les **basses danses** (danses nobles, de cour, solennelles) se distinguent alors des **hautes danses** (danses populaires, sautées). Quelques-unes des danses les plus répandues de la Renaissance font alors leur apparition : **le branle, le rigaudon, le tourdion...**



5. Un festin au XVe siècle.

6. Sonneurs de cor accompagnant une chasse.

Les **divertissements dansés** de la noblesse favoriseront le développement de la **musique instrumentale** et de certains instruments en particulier : **violes, luth, flûtes...** Mais les groupements réalisés restent hétéroclites et **peu équilibrés** (voir les gravures n°s 9, 13, 24 et 25).

L'exécution de la musique de danse était confiée :

— soit aux **jongleurs,** musiciens **populaires** d'origine souvent très modeste, qui dansaient sur les places et jouaient surtout de la vièle à roue, du rebec, du cornet ou du psaltérion ;

— soit aux **ménestrels,** plus stables et de **condition plus élevée,** d'où leur accès aux châteaux. Ils jouaient de tous les instruments, et particulièrement de la harpe, du luth ou de la vièle à archet. Certains furent également **trouvères** : Adam de LA HALLE, Colin MUSET...

● **Entremets, intermèdes et représentations diverses** : ils agrémentent toutes les fêtes du château, principalement les **festins** (gr. 5). **La musique y est toujours présente,** mais souvent réduite à **quelques chansons** ou **danses** qui s'intercalent dans la représentation.

Des **chansons** figurent également dans les **pastourelles** et les **jeux** des trouvères au XIIIe s. (*Jeu de Robin et Marion*), d'Adam de LA HALLE, premiers essais de théâtre profane, et quelquefois aussi dans dans les **farces** et **moralités** du XVe s.

Certains **romans** contiennent également des divertissements chantés intercalés dans le texte (par ex. : le « *charivari* », ou la « *prose de l'âne* », dans le *Roman de Fauvel*).

IV. — LES DIVERTISSEMENTS DE PLEIN AIR.

« ... On montait à cheval ; les pages arrivaient avec les faucons ».

7. Cérémonie d'armement d'un chevalier.

● **Les cérémonies ou fêtes de la vie féodale** : les gravures ci-contre témoignent de la **présence d'instruments dans toutes les occasions : chasse** (cors, gr. 6), **armement du chevalier** (vièle, luth, gr. 7), **tournois** (tambourin, hautbois, gr. 8), **défilés, cérémonies militaires ou princières** (cuivres et tous instruments), **fêtes saisonnières** (moisson, vendange, gr. 9).

8. Un tournoi.

● **Le théâtre religieux** : dès le Xe s., des représentations avaient lieu dans l'église (principalement à Noël et à Pâques). Elles étaient d'abord liées à l'office liturgique **(drame liturgique)** puis s'en étaient peu à peu séparées en empruntant des sujets à l'Ecriture Sainte **(drame semi-liturgique).** La musique y était présente sous la forme de **chant grégorien** ou de **polyphonie.**

Enfin, au XIVe s., apparaissent les **miracles** (ex. *Miracle de Théophile,* de RUTEBŒUF) représentés **hors de l'église et en français,** puis, au XVe s., les **mystères.**

Ceux-ci connaissent un grands succès populaire. Les représentations durent parfois plusieurs jours, avec des **acteurs nombreux** et des **décors** (mansions) très **importants.**

La musique y joue un rôle **analogue à la musique de scène** de notre théâtre et consiste **en chansons populaires, de trouvères, polyphonie, chant grégorien, musique instrumentale.**

9. Concert pour les fêtes de la moisson et de la vendange (Cour de Lorraine).

LES INSTRUMENTS AU MOYEN AGE

Tous les instruments de **l'Antiquité** vont **se développer** peu à peu, tandis que d'autres provenant de civilisations **arabes** ou **d'Extrême-Orient** s'y ajouteront.
Le Moyen Age possédera une **grande variété d'instruments** (leur forme n'étant pas, comme aujourd'hui, fixée).

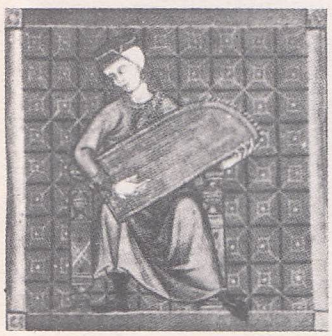
I. — LES INSTRUMENTS A CORDES.

— PINCÉES

● **La harpe** (gr. 11, 12, 13) vit le **nombre de ses cordes augmenter** (25 en moyenne) mais garda ses **dimensions réduites.** Elle était l'**instrument des ménestrels.**

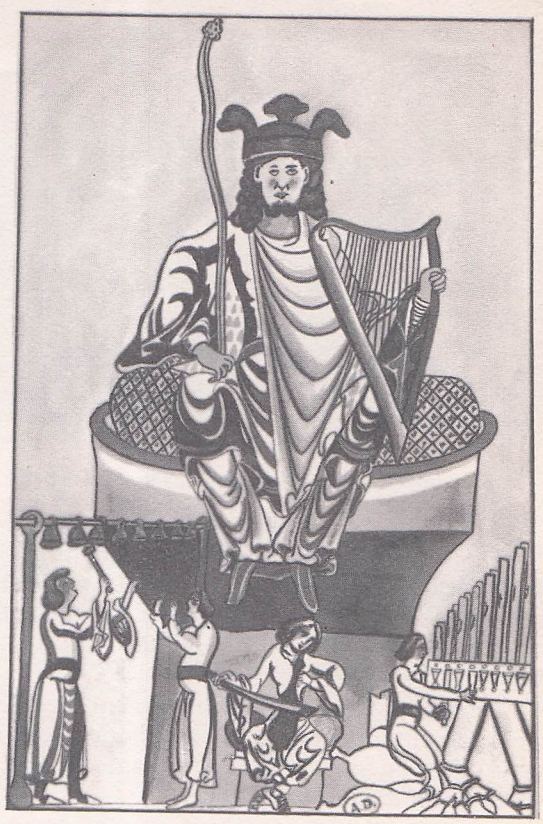
● **La guitare** (gr. 13), d'origine arabe (guiterne mauresque) fut importée d'**Espagne.** Elle deviendra vite un **instrument populaire.**

● **Le luth** (gr. 12, 25) avait l'aspect d'une grosse mandoline, mais d'exécution difficile (5 ou 6 cordes au XIVe s., plus par la suite). Il en existait de **plusieurs dimensions :** archiluth, théorbe, mandore... Son importance fut grande à partir du XVe s. où on le considéra comme **instrument soliste ou accompagnateur** dans la **société raffinée,** et cela jusqu'au XVIIe s.



10. Joueur de psaltérion. (XIIIe siècle)

● **Le psaltérion** (gr. 10) était une forme développée de la cithare antique. L'adjonction d'un **clavier** à ses cordes **pincées** devait donner progressivement naissance au **virginal** (en Angleterre), à **l'épinette** (XVe s.), enfin au **clavecin** (surtout employé à partir du XVIIe s.)



11. Le roi David jouant de la harpe, et musiciens avec carillon, chalumeau, rote, orgue positif.

UN NUMERO DE JONGLEURS AU XIIIe SIECLE

« Lorsqu'on eut mangé, on se lava, et, sans quitter la place, on prit le vin. Puis les nappes furent enlevées, et on apporta aux convives des miroirs : chacun put s'arranger à sa guise. Et alors se levèrent les jongleurs, qui tous voulaient se faire admirer. Vous auriez entendu des instruments montés à tous les tons. Quiconque savait un nouvel air de vièle, une chanson, un descort, un lai, faisait de son mieux pour se pousser en avant. L'un viellait le lai du Chèvrefeuille, l'autre celui de Tintagel, l'un chantait les fidèles amants, l'autre le lai que fit Ivan ; l'un jouait de la harpe, l'autre de la vièle, l'un de la flûte, l'autre du fifre ; l'un de la gigue, l'autre de la rote ; l'un de la musette, l'autre du pipeau ; l'un de la cornemuse, l'autre du chalumeau ; l'un de la mandore, l'autre du psaltérion... L'un faisait jouer des marionnettes, l'autre jonglait... l'un rampait à terre, l'autre faisait la culbute ; un autre dansait en cabriolant, un autre traversait un cerceau... »

(Tiré de *Flamenca.* Extrait de *La vie quotidienne au temps de Saint Louis,* d'E. FARAL. Libr. Hachette, édit.)

12. Harpiste et luthiste (XVe siècle).

13. Concert instrumental au XIVe siècle : harpes, guiterne, vièle, orgue positif, psaltérion.

14. Le roi David jouant de la rote (XIe s.).

— FRAPPEES

● **Le tympanon** (gr. 25), comme le psaltérion, dérivait de la cithare, mais ses cordes étaient **frappées.** Muni lui aussi d'un clavier (au XIVe s.), il donnait naissance au **clavicorde** puis, beaucoup plus tard (XVIIIe s.), au **piano.**

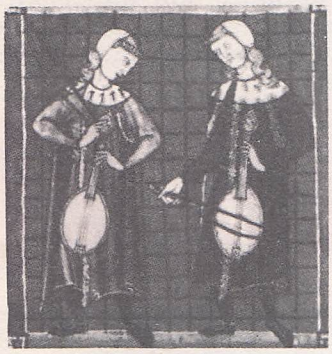
— FROTTEES
(archet)

Ignorées de l'Antiquité méditerranéenne, elles provenaient des civilisations **arabes, chinoises et celtiques,** et se développaient considérablement au Moyen Age pour **engendrer au XVIe s. la famille du violon.**

● **Le crouth** et la **rote** (gr. 14, 15, 16) étaient au début des sortes de cithares où se devinait parfois la forme d'un manche, mais les cordes étaient **frottées par un archet de forme courbe.**

● **La vièle** à **archet** ou **viole** (gr. 13, 19, 20), dérivée des précédents, avait une forme qui se rapprochait déjà de celle de notre violon. Elle possédait **4 ou 5 cordes.** Le nom de **viole** lui sera donné à partir du XVe s. et s'appliquera à **2 grandes familles :** les **violes « de bras »** (italien « da braccio ») et les **violes « de gambe »** (« da gamba »), comprenant chacune une série d'**instruments de diverses dimensions** (par-dessus, dessus, ténor, basse, contrebasse...).

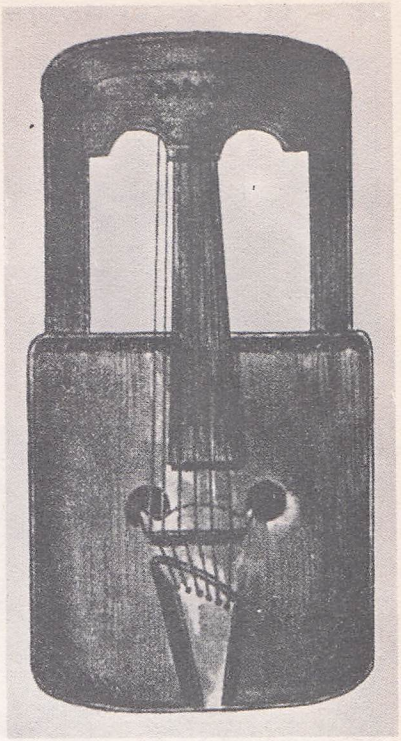
Les violes furent **très répandues au Moyen Age,** en particulier chez les **ménestrels** et leur utilisation s'est prolongée pour certaines d'entre elles jusqu'au XVIIIe s. (J.-S. BACH écrira encore pour viole).



16. Joueurs de rote.

● **Le rebec** et **la gigue** (fig. 18, 24), vièles très grossières à 2 ou 3 cordes seulement et de sonorité peu agréable, étaient les instruments des **jongleurs,** qui les fabriquaient souvent eux-mêmes.

● **La vielle à roue** (gr. 17) ou **chiffonie** ou **sinfonie,** aujourd'hui reléguée à l'état de curiosité folklorique, était **très répandue parmi le peuple.** Ses cordes étaient **frottées par une roue** enduite de résine **qui remplaçait l'archet.** (Elle possédait également une sorte de petit clavier.)



15. Crouth à 6 cordes.

17. Aveugle jouant de la vielle à roue.

18. Rebec.

L'EMPLOI DES INSTRUMENTS DANS LES MYSTERES.

Dans la « Vie de saint Didier », écrite par G. FLAMANG, *il est fait état d'un orchestre comprenant : luths, vielles à roue, clairons, trompettes, flûtes, tambours, sonnettes, orgues, cors et chalumeaux.*

Tandis que dans le « Mystère du vieil testament », on retrouve le passage suivant :

« Querrez instruments musicaux
Harmonieux et des plus beaux
Harpes, luths, orgues, cymbales,
Symphonies, tubes, tympanes. »

Pour l'usage des instruments à des fins de bruitage : dans la « Résurrection » de J. MICHEL, *« il se fait un tonnerre d'orgue au cénacle par gros tuyaux bien accordés ensemble. »*

(Cité par J. CHAILLEY dans l'*Histoire musicale du Moyen Age* », P.U.F.)

19. Vièle à archet.

20. Vièle à archet.

II. — LES INSTRUMENTS A VENT.

21. Joueurs de cornemuse.

● **Les flûtes** subsistaient sous deux aspects principaux :
— **la flûte traversière** (ancêtre de la grande flûte), peu employée en raison de sa difficulté ;
— **la flûte à bec** (gr. 24, 25), très courante, et dont il existait **toute une famille** (sopranino, soprano, alto, ténor, basse et même contrebasse).

● **Les instruments à anche double** étaient nombreux et portaient des noms parfois pittoresques :
hautbois, chalumeau (gr. 11) (aulos des Grecs anciens),
cornemuse ou **musette** (gr. 21) qui était alors aussi populaire que la vielle à roue,
basson ou **bombarde** (gr. 24, 25), **cromorne** ou **tournebout** dont l'anche était située à l'intérieur d'un réservoir à bouche.

● **Les cornets,** aujourd'hui disparus, formaient toute une famille ayant l'embouchure d'un cuivre et le corps d'un bois. Leur usage se prolongera jusqu'au XVIIIe s. (cornet à bouquin, serpent).

● **Les cuivres** allaient peu à peu se différencier et se recourber suivant leur longueur : **trompette droite** ou **buisine** (gr. 25), **cor** (olifant au début, gr. 23), **trombone** ou **sacquebute.**

22. Orgue positif (XVe s.).

23. Cor.

● **L'orgue** était issu de l'hydraule antique. Son importance ira grandissant : **portatif** (gr. 25), **positif** (gr. 11, 13, 22), **de tribune** dans les églises à la fin du Moyen Age. Le clavier apparaîtra au XIIIe s. et le pédalier au XIVe s.

ARRIVEE DES CROISES A VENISE EN 1202. — « Le duc de Venise avait avec lui cinquante galères tout à son cours... il avait quatre buisines d'argent devant lui qui buisinaient, et timbres (timbales) qui grande joie démenaient... Et quand ils partirent du port de Venise... c'était la plus belle chose à regarder... car il y avait bien cent paires de buisines, que d'argent que d'airain, qui toutes sonnèrent à l'émouvoir, et tant de timbres et tambours et autres instruments que c'était une fine merveille. »

(R. de CLARI, *Récit de croisade.*)

III. — LES INSTRUMENTS A PERCUSSION.

Ceux de l'Antiquité se retrouvaient pour la plupart au Moyen Age : **tambour, tambourin** (ou tympanon, gr. 25), **cymbales, timbales** (ou timbres, nacaires), **grosse caisse** (ou bedon), **triangle, castagnettes, jeux de cloches** et **carillons** (gr. 11)...

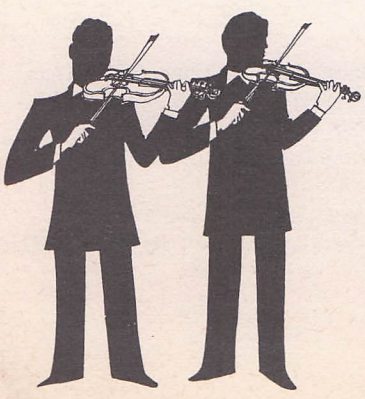
24. Concert des muses (XVe s.) : bombardes, harpe, orgue positif, flûte double, sacquebute, rebec, flûte à bec, triangle.

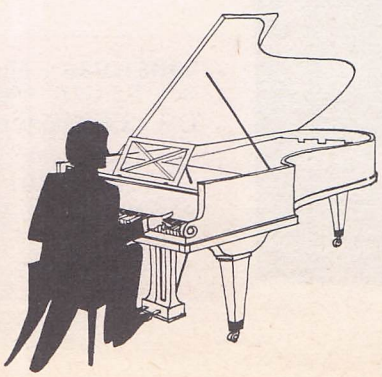
25. Orchestre de femmes (XVe s.) : orgue portatif, tympanon, bombardes, luth, flûte à bec, galoubet et tambourin, buisine.

Développement d'un chapiteau de l'abbaye de Saint-Georges de Boscherville (XIIe s.) (musiciens et jongleresse)

ÉVOLUTION DES INSTRUMENTS: 2eme ÉTAPE : LE MOYEN AGE

familles instrumentales	instruments antiques	instruments médiévaux	instruments modernes correspondants ou dérivés
CORDES			
pincées	Lyre, Cithare	Psaltérion, Epinette, Virginal	(Cithare), Clavecin.
	Harpe	Harpe	Harpe
	Luth	Luth, Guitare	(Luth), Mandoline, Guitare.
frottées	.....	Crouth / Rote — Vièle à archet / Viole	Violon, Alto, Violoncelle, Contrebasse.
		Vielle à roue ..	(Vielle à roue).
		Rebec	.....
frappées	.....	Tympanon	Piano.
VENTS			
BOIS — *à embouchure*	Flûte traversière	Flûte traversière	Grande Flûte, Piccolo.
	Flûte droite	Flûte à bec	(Flûte à bec).
	.....	Cornet.	.....
BOIS — *à anche double*	Aulos, Tibia	Hautbois, Chalumeau	Hautbois, Cor anglais.
		Bombarde	Basson, Contrebasson.
		Cromorne	.....
		Cornemuse, Musette	(Cornemuse, Biniou).
CUIVRES	Lituus, Buccin, Tuba ..	Trompette droite (buisine)	Trompette.
		Sacquebute (Trombone) ..	Trombone.
		Olifant, Cor	Cor, Tuba.
AUTRES VENTS	Hydraule	Orgue portatif, positif, de tribune	Grand orgue.
PERCUSSIONS	Tambour, Tambourin, Grosse caisse, Timbales, Cymbales, Castagnettes, Crotales, Sistre.	mêmes instruments plus : Triangle, Jeux de Cloches et Carillons	mêmes instruments



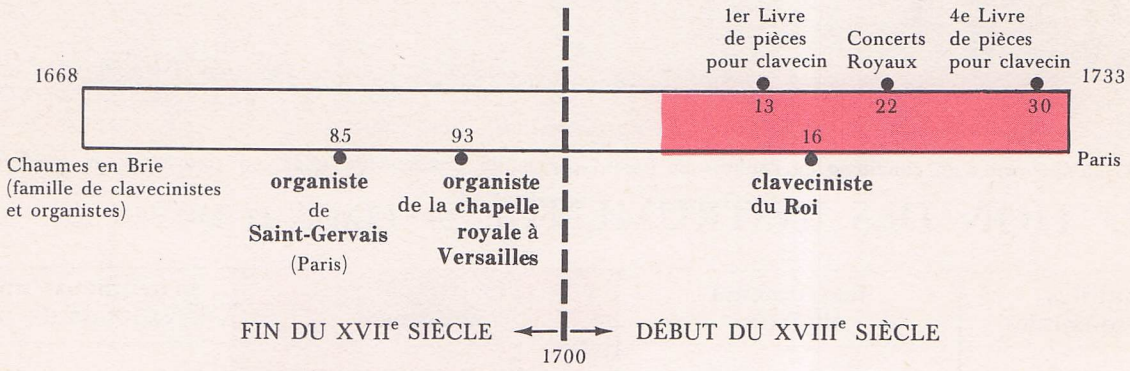


Voir thème p. 12

FRANÇOIS COUPERIN

(1668-1733)

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

RELIGIEUSES :

— **Motets** (*Leçons de ténèbres*)

II. INSTRUMENTALES

A) POUR CLAVECIN :

— **Suites** (ou « ordres » groupés en 4 livres). La plupart des pièces portent des titres descriptifs ou évocateurs : *Le Carillon de Cythère, le Tic-Toc-choc, Sœur Monique, Les Dominos, Les Moissonneurs, Les Barricades mystérieuses, Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise...*

B) POUR ORGUE :

— **Messes.**

C) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— **Sonates en trio** (*Apothéose de Corelli, de Lully, La Steinkerque*).

— **Concerts royaux** (les 10 derniers dits *Les Goûts réunis*).

EXEMPLE D'ORDRE : 11e ORDRE (LIVRE 2).

1. *La Castelane.*
2. *L'étincelante ou la Bontemps.*
3. *Les grâces naturelles.*
4. *La Zénobie.*
5. *Les fastes de la Grande et Ancienne Ménestrandise :*
   - — 1er acte : *Les notables et jurés (marche).*
   - — 2e acte : *Les vielleux et les gueux (bourdon).*
   - — 3e acte : *Les jongleurs, sauteurs et saltimbanque*
   - — 4e acte : *Les invalides.*
   - — 5e acte : *Désordre et déroute de toute la troupe.*

WATTEAU : L'embarquement pour Cythère.

SON RAYONNEMENT

● La musique de **clavecin** se développant particulièrement **en France** au cours des XVIIe et XVIIIe s., **Couperin** en est **le principal représentant.**

● Ses pièces, véritables **portraits ou tableaux musicaux, illustrent la société raffinée de la Régence** avec la même délicatesse que les tableaux du peintre **Watteau.**

● Il est aussi **l'un des premiers à introduire en France la musique de chambre,** grâce à son admiration pour CORELLI et la musique italienne. Mais ses œuvres dans ce domaine ont encore une **instrumentation souple** et souvent indéfinie.

L'HISTOIRE : En France, règne de Louis XIV, Régence (1715-1723), début du règne de Louis XV.

LES CONTEMPORAINS :

LALANDE (F), CLERAMBAULT (F), A. SCARLATTI (I), VIVALDI (I).

RIGAUD (F), WATTEAU (F).

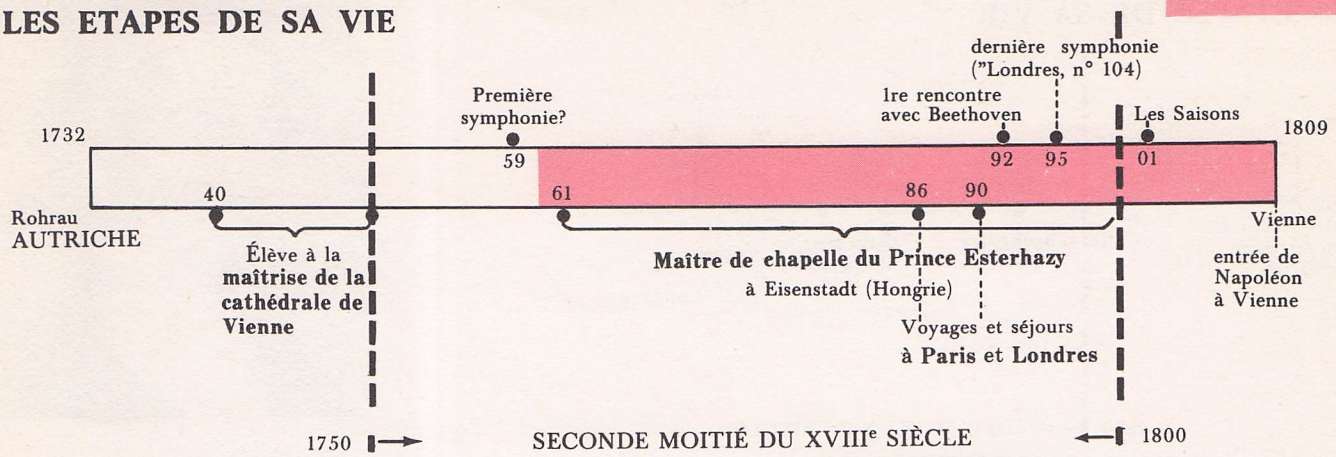
FONTENELLE (F), SAINT-SIMON (F), DE FOE (GB), SWIFT (GB).

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

Voir thèmes p. 5, 15 (n° 40), 17 (n° 51), 20, 26, 29 (n° 106), 32, 34, 36, 40 (n° 154), 67, 68.

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

A) PROFANES :
— **Oratorios :** *La Création, Les Saisons.*

B) RELIGIEUSES :
— **Messes** (*Thérèsien-Messe*), motets...

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO (ou clavecin) :
— **Sonates.**

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :
— **Sonates** pour violon et piano.
— **Trios** à cordes, ou avec piano.
— **Quatuors** à cordes (plus de 80) : *L'Empereur, L'Alouette, Les Quintes...*

C) POUR ORCHESTRE :
— **Concertos** pour presque tous les instruments.
— **Symphonies** (plus de 100) : *L'Horloge, La Reine, La Surprise, Oxford, Londres, Les Adieux, La Chasse, La Militaire, etc...*

SON RAYONNEMENT

● Haydn n'est pas le véritable créateur de la **symphonie.** Mais, en raison du **nombre** et de la **qualité** de celles qu'il écrivit, on le considère encore comme **le premier grand maître de cette forme.**

● Il joue ce même rôle **d'initiateur** dans le domaine de la **sonate,** de la **musique de chambre** et du **concerto,** contribuant à fixer ces formes nouvelles, et tout particulièrement le **quatuor à cordes.**

● Rompant avec l'esprit de la 1re partie du XVIIIe s. (Vivaldi, Haendel, Bach...), il **annonce un art instrumental nouveau** qui s'épanouira avec **Mozart, Beethoven et Schubert.**

L'HISTOIRE : En France, règnes de Louis XV, Louis XVI, Révolution de 1789, Empire (Napoléon Ier). En Autriche, règnes de Marie-Thérèse, Joseph II, François II.

LES CONTEMPORAINS

Gossec (F), Grétry (F), Gluck (A et F), Mozart (A), K.-Ph. Bach (D), Boccherini (I), Cimarosa (I).

Greuze (F), Fragonard (F), Reynolds (GB).

Houdon (F).

Rousseau (CH et F), Diderot (F), Beaumarchais (F), Gœthe (D).

Lavoisier (F), Montgolfier (F).

LES PREMIERS ORCHESTRES SYMPHONIQUES

● **Orchestre du prince Estherhazy en 1762, dirigé par Haydn :**
5 violons, 1 violoncelle, 1 contrebasse.
1 flûte, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors.

● **Orchestre du Concert spirituel à Paris en 1775** (*le premier grand orchestre français*) :
24 violons, 4 altos, 10 violoncelles, 4 contrebasses.
3 hautbois, 2 clarinettes, 4 bassons.
2 cors, 2 trompettes, timbales.

● **Orchestre de Mannheim en 1777** (*le plus célèbre d'Europe à l'époque*) :
20 violons, 4 altos, 4 violoncelles, 4 contrebasses.
2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 4 bassons.
2 cors, 2 trompettes.

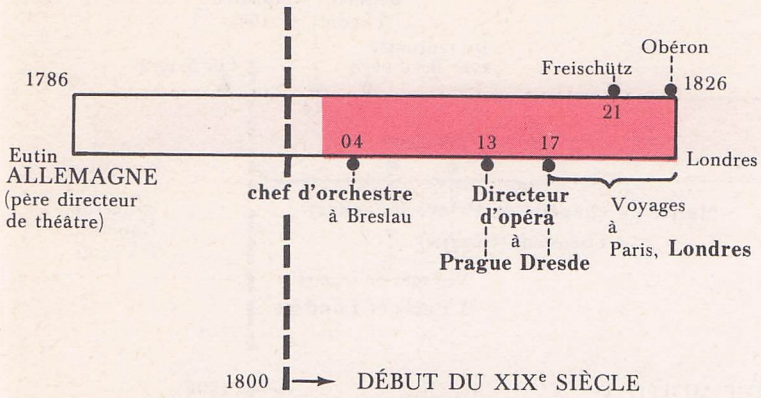
● **Orchestration de la dernière symphonie de Haydn** (*la symphonie n° 104 « Londres »*), **écrite en 1795 :**
Cordes (violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses).
2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons.
2 cors, 2 trompettes, timbales.

Voir thème p. 10.

KARL MARIA VON WEBER

(1786-1826)

LES ETAPES DE SA VIE



SON RAYONNEMENT

● Précédé par **Mozart** (*La Flûte enchantée*) et **Beethoven** (*Fidelio*), **il réagit contre l'opéra italien,** tout-puissant en Allemagne, et apparaît comme **le véritable créateur d'un opéra national allemand :**

— Il choisit ses sujets dans les **légendes populaires allemandes,**

— Il fait **participer le peuple** à travers les chœurs, les danses,

— Il attribue à ses personnages un **motif musical** que l'auditeur retrouve chaque fois que ceux-ci interviennent en scène (on l'appelle **leitmotiv**).

● **Il donne à l'ouverture une importance nouvelle :** elle **peint musicalement le décor** et **résume l'action.**

● Il contribue au **développement du rôle des instruments à vent** dans l'orchestre (en particulier les clarinettes et les cors).

SES ŒUVRES

I. VOCALES

PROFANES :

— **Opéras :** *Freischütz, Euryanthe, Obéron...*

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :

— **Sonates.**

— **Pièces diverses :** *Invitation à la valse* (orchestrée par Berlioz)...

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— **Trio** pour piano, flûte, violoncelle.

— **Quintette** avec clarinette

C) POUR ORCHESTRE

— **Concertos** pour piano, clarinette, basson...

— **Symphonies.**

— **Ouvertures** (des opéras cités, souvent jouées en concert).

I. — *CEUX QUI PARTICIPENT A LA COMPOSITION D'UN OPERA :*

● **Le librettiste** *écrit le texte (ou livret) qui sera chanté, en partant d'un sujet choisi par le compositeur.* Ex. : DA PONTE pour MOZART, QUINAULT pour LULLY.

● **Le compositeur,** *à partir du livret, choisit les voix qui conviennent le mieux au caractère des personnages, répartit les ensembles, les chœurs, et compose la partie musicale (morceaux chantés et pages d'orchestre seul).*

L'HISTOIRE : En France, Révolution de 1789, Empire (Napoléon : 1804-1815), entrée des troupes françaises à Vienne (1809), Congrès de Vienne (1814).

LES CONTEMPORAINS :

GRÉTRY (F), BOIELDIEU (F), MEHUL (F), BEETHOVEN (D), J. HAYDN (A), SCHUBERT (A), ROSSINI (I).

DAVID (F), INGRES (F), GERICAULT (F), GOYA (E), RUDE (F).

CHATEAUBRIAND (F), BYRON (GB), GŒTHE (D), SCHILLER (D).

LAVOISIER (F), MONGE (F), ARAGO (F), AMPÈRE (F).

II. — *CEUX QUI PARTICIPENT A SA CREATION :*

en interprétant, exécutant, travaillant...

● **Les chanteurs** *(acteurs, solistes) qui jouent le rôle des personnages de la pièce.*

● **Les choristes** *(hommes, femmes, enfants) qui chantent les chœurs.*

● **Les danseurs,** *s'il y a des ballets dans l'opéra.*

● **Les instrumentistes** *qui forment l'orchestre symphonique d'accompagnement.*

dirigés et conseillés par...

● **Le chef de chant** *qui leur apprend les rôles avec l'aide d'un accompagnateur pianiste.*

● **Le chef de chœur** *qui coordonne l'ensemble.*

● **Le maître de ballet** *qui règle la chorégraphie.*

● **Le chef d'orchestre** *qui dirige toute la partie musicale du spectacle (chanteurs, chœurs, instrumentistes).*

● **Le metteur en scène** *qui règle tous les dépacement sur scène en relations avec le chef d'orchestre et :*

● **Le décorateur** *qui propose des maquettes pour les décors, en surveille la réalisation et les exécute parfois lui-même.*

● **Les techniciens,** *nombreux : peintres, décorateurs tailleurs, couturières, repasseuses, habilleuses, coiffeuses, maquilleurs, électriciens, machinistes, etc.*

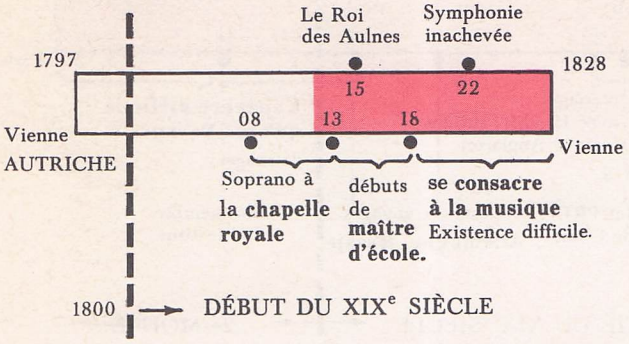
● **Le régisseur** *qui est chargé de toute l'organisation matérielle du spectacle,* **la direction** *du théâtre, et tous les* **services administratifs...**

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Voir thèmes p. 6 (n° 4), 18, 21 (n° 66), 24, 25 (n° 86), 28, 29 (n° 107), 33 (n° 122), 39 (n° 149).

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

A) PROFANES :

— **Lieder** (plus de 600).

séparés : *Le Roi des Aulnes, Marguerite au rouet, Le Rose des bruyères, La Jeune Fille et la mort, Le voyageur, La Truite...*

groupés en cycles : *La Belle Meunière, (ex. Voyages. où aller ? Les Fleurs du meunier...) Le Voyage d'hiver (ex Le Tilleul), Le Chant du cygne* (groupement réalisé après sa mort).

B) RELIGIEUSES :

— **Messes.**

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :

— **Sonates.**

— **Impromptus,** moments musicaux, danses...

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— **Trios** à cordes, avec piano.

— **Quatuor** à cordes : *La Jeune Fille et la mort...*

— **Quintettes :** un avec piano : *La Truite,* un avec deux violoncelles.

— **Octuor.**

C) POUR ORCHESTRE :

— **Symphonies** (9 plus une perdue) : la 4e dite *tragique,* la 8e dite *inachevée,* la 9e de grandes proportions.

— **Musique de scène** pour *Rosamonde* (ouverture, ballet...).

SON RAYONNEMENT

● Les **Lieder** (œuvres pour chant et piano écrites sur des poèmes allemands) occupent dans l'œuvre de Schubert une **place considérable,** en raison de leur **nombre,** de leur **variété** et de **leur qualité.** Ceux-ci vont de la simple chanson, proche de l'art populaire (*La Rose des bruyères*) à la ballade romantique, de caractère dramatique (*Le Roi des Aulnes*).

● Avec le Lied, **la musique de chambre** est le domaine où s'épanouit le plus largement le **génie** de Schubert et son **sens de la mélodie simple et pure.**

● Malgré sa parenté d'esprit avec Mozart, c'est **Haydn et Beethoven** qu'il choisit pour **modèles,** principalement **dans ses symphonies.**

● **Viennois de naissance et de cœur,** il introduit souvent dans sa musique instrumentale une **légèreté** particulière à la société viennoise d'alors. Celle-ci se retrouvera d'ailleurs quelques années plus tard, et sous d'autres formes, dans les valses de Johann Strauss.

Exécution d'un Lied de Schubert, le compositeur au piano.

L'HISTOIRE :
LES CONTEMPORAINS :

Voir WEBER, les deux compositeurs étant contemporains à quelques années près :

WEBER : 86 ⊢——⊣ 26

SCHUBERT : 97 ⊢——⊣ 28

Le mot allemand de **Lied** *(pluriel* **Lieder***) signifie en français chant, chanson. Il a été adopté par la langue française pour désigner des* **œuvres vocales** *(profanes) écrites par les* **compositeurs allemands ou autrichiens** *sur des poèmes* **en langue allemande** *(de* GŒTHE, SCHILLER, HEINE, *par ex.).*

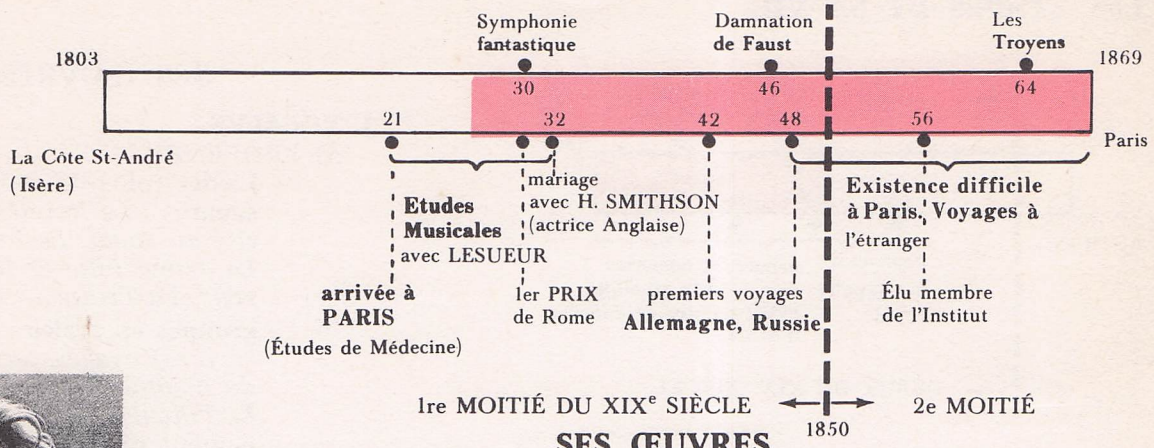
L'accompagnement *est réalisé le plus souvent par un piano qui soutient la voix et complète le chant en commentant musicalement le poème.*

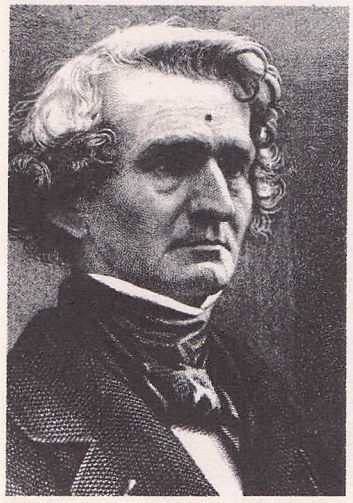
Voir thèmes p. 7 (n° 8), 24, 28, 29 (n° 103), 40 (n° 151).

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

LES ETAPES DE SA VIE





SES ŒUVRES

I. VOCALES

A) PROFANES

— **Mélodies** (pour chant et orchestre).

— **Opéras :** *Benvenuto Cellini* (dont fait partie l'*ouverture du Carnaval romain*), *Les Troyens* (en 2 opéras : *La Prise de Troie, Les Troyens à Carthage*).

— **Opéra-comique :** *Béatrix et Bénédict.*

— **Oratorio :** *La Damnation de Faust* (d'après Gœthe, porté à la scène).

B) RELIGIEUSES :

— **Messe de Requiem.**

— **Oratorio :** *L'Enfance du Christ.*

II. INSTRUMENTALES

POUR ORCHESTRE :

— **Symphonies :** *Symphonie fantastique* (œuvre à programme en 5 parties), *Harold en Italie* (avec alto principal), *Roméo et Juliette* (avec soli et chœurs), *Symphonie funèbre et triomphale* (pour orchestre d'harmonie et chœurs).

— **Pages tirées de ses œuvres vocales :**
Ouvertures de *Benvenuto Cellini* et du *Carnaval romain.*
3 extraits de la *Damnation de Faust :* marche hongroise, menuet des follets, ballet des sylphes.

SON RAYONNEMENT

● **Héritier de la Révolution,** génie **tourmenté** et fortement **contrasté,** il est **le seul grand romantique français.**

● Il affiche une **indépendance totale à l'égard des formes classiques :** aucune de ses œuvres n'a la forme d'une véritable symphonie et il n'écrivit ni concerto, ni sonate, ni musique de chambre.

● Son œuvre est **exclusivement dramatique** (théâtre) et **orchestrale.** Il ne composa rien pour le piano, ce qui était très rare à l'époque.

● **Le rôle primordial de l'orchestre** s'affirme dans toutes ses œuvres, même dans celles qu'il destine à la scène. Ses **recherches** originales **d'orchestration** et son **« Traité d'instrumentation »** l'imposent comme le **créateur de l'orchestre symphonique moderne.**

● Son isolement et ses conceptions révolutionnaires expliquent l'insuccès qu'il connut en France, de son vivant. Il n'y fut joué qu'à partir de 1877, alors que l'Allemagne et la Russie saluèrent très tôt son génie. Son **influence fut grande sur les écoles françaises et russes à la fin du XIXe siècle.**

L'HISTOIRE : En France, Restauration, Révolution de 1830, Louis-Philippe, Révolution de 1848, Napoléon III.

LES CONTEMPORAINS :

SCHUBERT (A), BEETHOVEN (D), WEBER (D), MENDELSSOHN (D), SCHUMANN (D), WAGNER (D), CHOPIN (PL), GLINKA (SU), ROSSINI (I).

GERICAULT (F), INGRES (F), COROT (F), DELACROIX (F).

HUGO (F), LAMARTINE (F), VIGNY (F), MUSSET (F), SAND (F), BALZAC (F), DUMAS (F), STENDHAL (F), HEINE (D), MANZONI (I), POE (USA), GOGOL (SU), POUCHKINE (SU).

NIEPCE et DAGUERRE (F).

BERLIOZ ET SON ART (extrait *du Traité d'instrumentation*) :

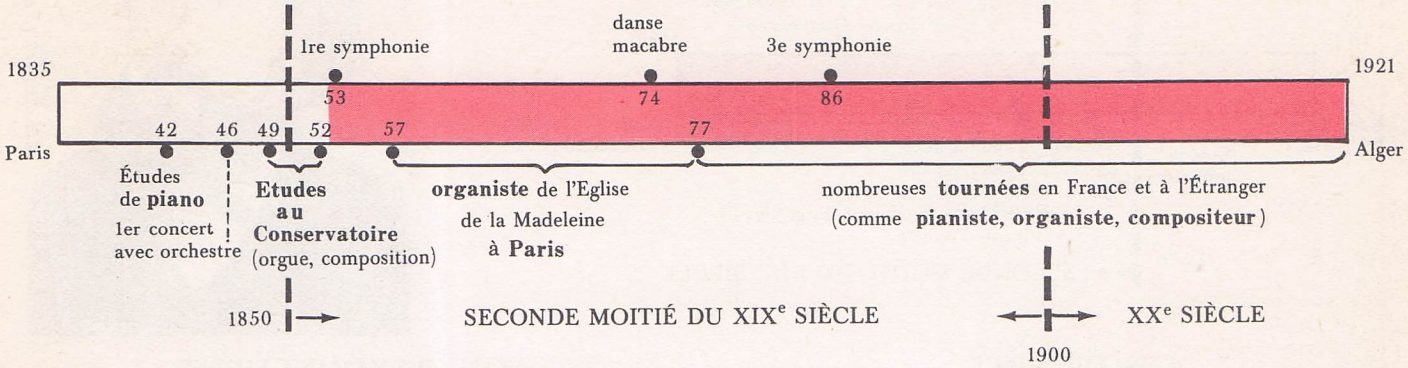
« La musique paraît être le plus exigeant des arts, le plus difficile à cultiver, et celui dont les productions sont le plus rarement présentées dans les conditions qui permettent d'en apprécier la valeur réelle... De tous les artistes producteurs, le compositeur est à peu près le seul, en effet, qui dépende d'une foule d'intermédiaires, placés entre le public et lui ; intermédiaires intelligents ou stupides, dévoués ou hostiles, actifs ou inertes, pouvant depuis le premier jusqu'au dernier, contribuer au rayonnement de son œuvre ou la défigurer, la calomnier, la détruire même complètement. »

CAMILLE SAINT-SAENS

Voir thèmes p. 12, 32.

(1835-1921)

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

PROFANES :

— **Opéras :** *Samson et Dalila...*

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :

— pièces diverses.

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— trio, quintette, septuor...

C) POUR ORCHESTRE :

— **Symphonies** (3) : la 3e, avec orgue.

— **Poèmes symphoniques :** *la Danse macabre, le Rouet d'Omphale...*

— **Concertos** pour piano, violon, violoncelle. Pièces pour violon et orchestre : *Havanaise, introduction et rondo capriccioso.*

— **Suites :** *le Carnaval des animaux, Suite algérienne.*

L'HISTOIRE : En France, Napoléon III, guerre de 1870, IIIe République.

LES CONTEMPORAINS :

Offenbach (F), Gounod (F), Franck (B et F), Lalo (F), Chabrier (F), Massenet (F), Liszt (H), Wagner (D), Brahms (D), Verdi (I), Borodine (SU) Moussorgsky (SU), Rimsky Korsakov (SU), Dvorak (CS), Grieg (N).

Manet (F), Cezanne (F), Degas (F), Renoir (F), Monet (F).

Carpeaux (F), Rodin (F).

Flaubert (F), Baudelaire (F), Verlaine (F), Mallarmé (F), Daudet (F), Dostoievsky (SU), Tolstoi (SU).

Berthelot (F), Bernard (F), Pasteur (F), Mendel (A).

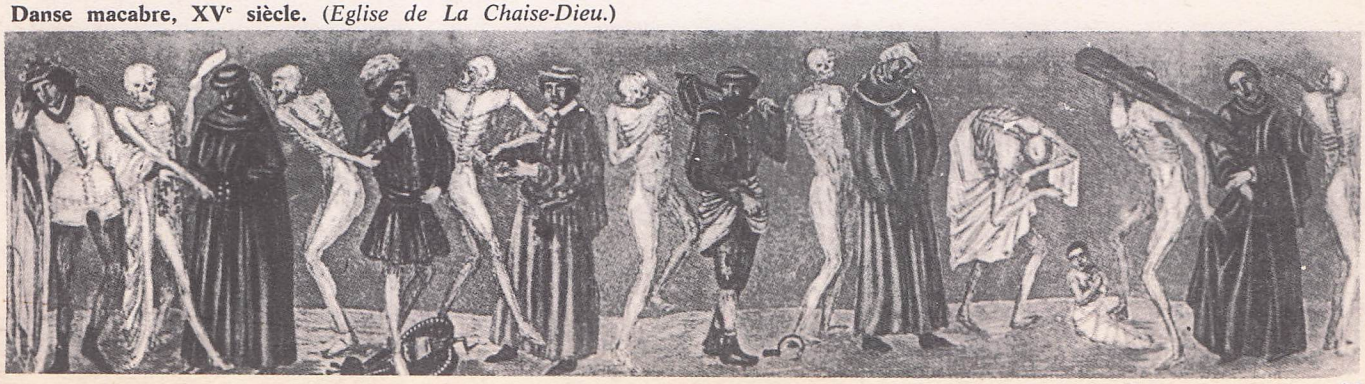
SON RAYONNEMENT

● Génie précoce, il s'illustra très tôt comme **virtuose et improvisateur** exceptionnel au **piano** et à l'**orgue**, influencé et conseillé par Liszt.

● Sa **connaissance parfaite du métier de compositeur** lui confère une grande **habileté d'écriture** au service d'une **production nombreuse et variée**, mais de nos jours souvent oubliée ou délaissée.

● Son tempérament répugne à tout excès romantique et l'éloigne de Berlioz, son prédécesseur direct en France. **A l'exception du poème symphonique** (créé par les romantiques) **il rechercha essentiellement les formes musicales de l'époque classique** (sonate, concerto, symphonie).

Danse macabre, XVe siècle. (*Eglise de La Chaise-Dieu.*)

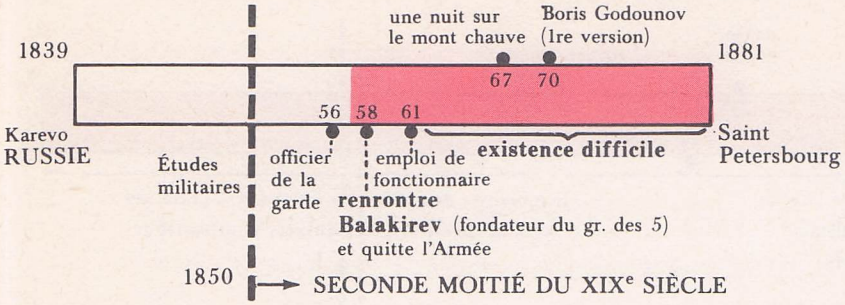


Voir thème p. 20.

MODESTE MOUSSORGSKY

(1839-1881)

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

PROFANES :

— **Opéras :** *Boris Godounov, la Khovantchina, la Foire de Sorotchinsky.*

— **Mélodies :**

Séparées : *le Classique, Chanson de la puce.*

Cycles : *Sans soleil, les Enfantines, Chants et danses de la mort.*

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :

— *Tableaux d'une exposition* (orchestrés par Ravel).

B) POUR ORCHESTRE :

— **Poème symphonique :** *Une nuit sur le mont chauve.*

Boris Godounov : scène du couronnement à l'Opéra de Paris.

LE MUSICIEN ET SON ART (textes de MOUSSORGSKY *cités par* R. HOFMANN *dans « Le vrai visage de Moussorsgsky », éditions J.M.F.).*

● *Moscou m'a transporté dans une autre monde, le monde du passé, un monde plein d'horreurs, il est vrai, mais qui, malgré cela, exerce sur moi, je ne sais pourquoi, un attrait suprême. Savez-vous ce que c'est ? Jusqu'ici j'étais cosmopolite, mais il se produit en moi une transformation : tout ce qui est russe me touche et m'est familier ; je crois que je commence sérieusement à aimer la Russie...*

● *D'aucuns diront peut-être que je me méfie de la technique faute de la connaître. Fadaises ! Je saurais faire mes preuves et citer mes témoins ! Mais il est une chose que je déteste : vous mangez avec plaisir un excellent pâté aux choux, or voilà-t-il pas que la maîtresse de maison se met à expliquer qu'elle y a mis tant de farine, de beurre, d'œufs ou de poisson, au gramme près... que vois-je aussitôt ? La cuisinière crasseuse, le poulet égorgé, le poisson éventré... Or, il en va de même pour certaines œuvres d'art, elles sont belles et chastes, fourrez-y vos doigts sales et elles deviennent écœurantes !...*

● *Voici ce que je souhaite : mes personnages, en scène, doivent s'exprimer exactement comme des hommes ordinaires. Il faut que l'esprit, le caractère, la force de leurs intonations, soutenues par l'orchestre qui constitue en quelque sorte le canevas, le support musical de la parole, frappent droit au but. Ma musique doit être une reproduction du langage des hommes jusque dans ses nuances les plus insignifiantes... »*

SON RAYONNEMENT

● Moussorgsky fit partie du groupe des cinq (voir livre de 6e) avec Borodine et Rimsky-Korsakov.

● Compositeur souvent **intuitif,** il fut **le plus génial du groupe** et ses audaces mélodiques ou harmoniques eurent une profonde influence sur les Français modernes (Debussy, Ravel) aussi bien que sur les Russes (Prokofiev).

● Les **mélodies** et les **opéras constituent l'essentiel** de son œuvre. Dans ces derniers, particulièrement, il **évoque de grands moments de l'histoire russe.** Il fait du **peuple** le personnage collectif principal qui exprime ses souffrances dans des **chœurs** d'une beauté émouvante (*Boris Godounov, la Khovantchina*).

L'HISTOIRE :

LES CONTEMPORAINS :

Voir SAINT-SAENS, les deux compositeurs appartenant à la même génération, malgré des dates de mort très différentes :

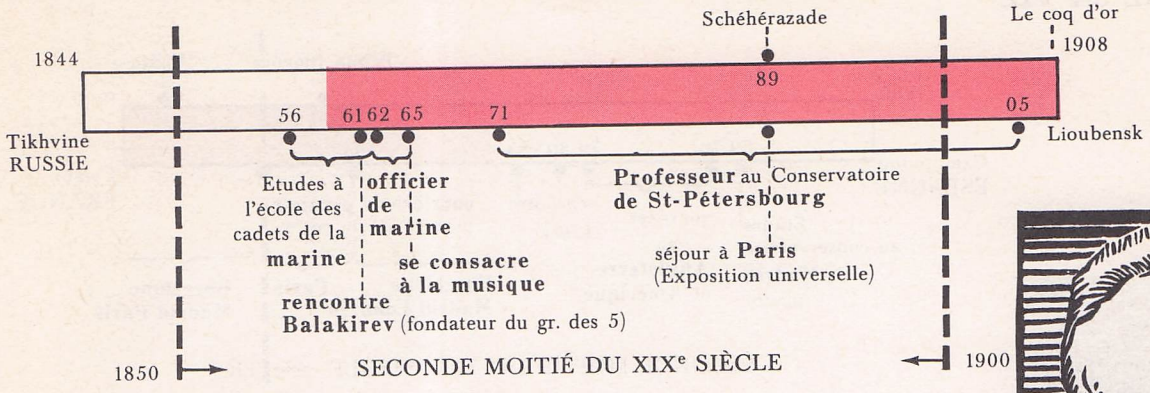
SAINT-SAENS : 35 — 21

MOUSSORGSKY : 39 — 81

NICOLAS RIMSKY-KORSAKOV

(1844-1908)

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

PROFANES :

— **Opéras :** *la Nuit de mai, Snégourotchka, Sadko, le Tsar Saltan, le Coq d'or...*

— **Mélodies.**

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :

— pièces diverses.

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— trio, quatuors, quintette, sextuor...

C) POUR ORCHESTRE :

— **Symphonies :** *Antar.*

— **Suites symphoniques** (apparentées au poème symphonique) : *Sadko, Schéhérazade.*

— *Ouverture de la Grande Pâque Russe.*

— *Capriccio espagnol.*

L'HISTOIRE : En France, guerre de 1970, IIIe République. Exposition universelle de 1889.
En Russie : règnes des tsars Alexandre II, Alexandre III, Nicolas II.

LES CONTEMPORAINS :

BIZET (F), SAINT-SAENS (F), CHABRIER (F), MASSENET (F), FAURE (F), BRAHMS (D), BORODINE (SU), MOUSSORGSKY (SU), TCHAIKOVSKY (SU), DVORAK (CS), GRIEG (N).

CÉZANNE (F), RENOIR (F), VAN GOGH (NL et F), GAUGUIN (F), MONET (F), DEGAS (F).

RODIN (F).

VERLAINE (F), RIMBAUD (F), MALLARMÉ (F), DAUDET (F), ZOLA (F), FRANCE (F), IBSEN (N), TOLSTOI (SU).

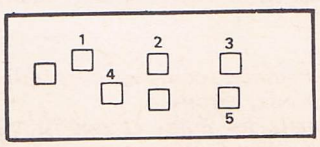
EDISON (USA), Pierre CURIE (F), BRANLY (F).

SON RAYONNEMENT

● Parmi les compositeurs du groupe des cinq, Rimsky-Korsakov fut celui qui possédait la **formation musicale la plus complète. Excellent orchestrateur,** il écrivit un « Traité d'orchestration » influencé par celui de Berlioz.

● L'aspect **brillant et coloré** (souvent teinté d'orientalisme) de sa musique s'oppose à la profondeur et à la simplicité populaire de Moussorgsky.

● Sa **longue carrière de professeur** lui permit d'exercer une **grande influence** sur les musiciens de l'**école russe moderne** (Stravinsky, Prokofiev).



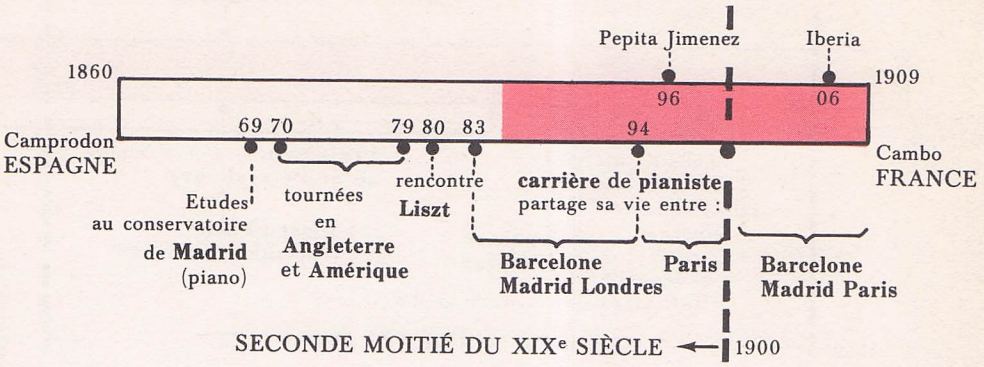
1. MOUSSORGSKY
2. BALAKIREV
3. CUI
4. RIMSKY-KORSAKOV
5. BORODINE

Voir thèmes p. 8, 18, 29 (n° 104).

ISAAC ALBENIZ

(1860-1909)

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

PROFANES :

— **Ouvrages lyriques** (sortes d'opérettes espagnoles appelées « zarzuelas ») : *Pepita Jimenez...*

II. INSTRUMENTALES

POUR PIANO :

— **Ibéria** (12 pièces, certaines orchestrées).

— *Chants d'Espagne, Danses espagnoles, Navarra...*

SON RAYONNEMENT

● Formé à Paris et à Bruxelles, il fit une **brillante mais brève carrière de pianiste** et fut l'ami des grands musiciens français de l'époque (Debussy, Dukas, Fauré).

● Il contribua à **enrichir** considérablement le **répertoire moderne du piano,** grâce à des œuvres **colorées et vivantes,** mais d'exécution difficile.

● Sa musique utilise largement les **éléments du folklore espagnol :** rythmes de danses, mélodies populaires (voir la chanson n° 21, *la Tarara,* utilisée dans *Ibéria*). Elle est l'exact **reflet du tempérament de son pays :** contrastes vigoureux de nuances, mouvements, caractère...

L'HISTOIRE : En France, IIIe République, Exposition universelle de 1889. Guerre de 1914-1918.

LES CONTEMPORAINS :

Debussy (F), Dukas (F), Roussel (F), Satie (F), Schmitt (F), R. Strauss (D), Mahler (A), Schoenberg (A), Webern (A), Berg (A), Puccini (I), Respighi (I), Granados (E), De Falla (E), Stravinsky (SU), Bartok (H), Sibelius (SF).

Renoir (F), Monet (F), Picasso (E et F), Rouault (F), Matisse (F), Derain (F), Braque (F), Vlaminck (F), Dufy (F).

Rodin (F), Maillol (F), Bourdelle (F).

Gide (F), Rostand (F), Rolland (F), Péguy (F), Claudel (F), Valery (F), Colette (F), Apollinaire (F), Proust (F), Giraudoux (F), Gorki (SU), Pirandello (I).

P. et M. Curie (F), Einstein (D), Freud (A), A. et L. Lumière (F), Bleriot (F).

QUELQUES ETAPES DE LA MUSIQUE ESPAGNOLE

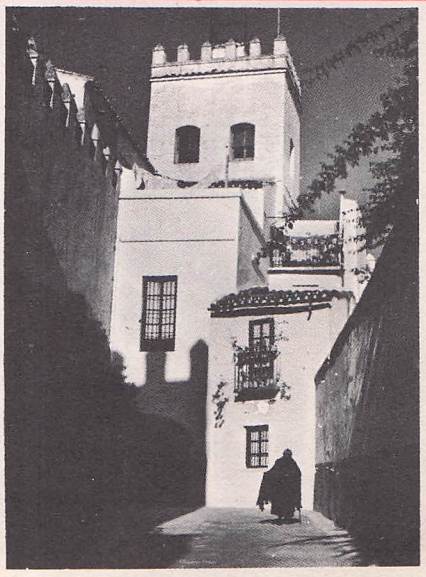
● *Si l'Espagne figura parmi les grandes puissances musicales aux XVIe et XVIIe siècles, elle subit au XVIIIe s. une véritable* **domination italienne** *(D. Scarlatti). Il faut attendre la fin du XIXe s. pour que la péninsule ibérique* **retrouve sa place dans la vie musicale européenne,** *grâce à un art national basé sur un riche folklore, mais lié à l'activité des musiciens étrangers (français notamment).*

● *Au début du XXe s., parmi les compositeurs qui dominèrent la musique espagnole aux côtés d'*Albeniz, *citons :*

— Granados, *brillant pianiste lui aussi et qui fit appel au folklore (Danses espagnoles, Goyescas), mais dont la formation et le tempérament romantique donnent à ses œuvres un caractère moins espagnol.*

— Manuel de Falla *(étudié en 4e) qui figure* **parmi les plus grands noms du siècle,** *aux côtés de* Ravel, Stravinsky, Bartok *et* Prokofiev.

— Turina *et* Rodrigo *(ce dernier, plus proche de nous, connu par son « concerto d'Aranjuez », pour guitare).*



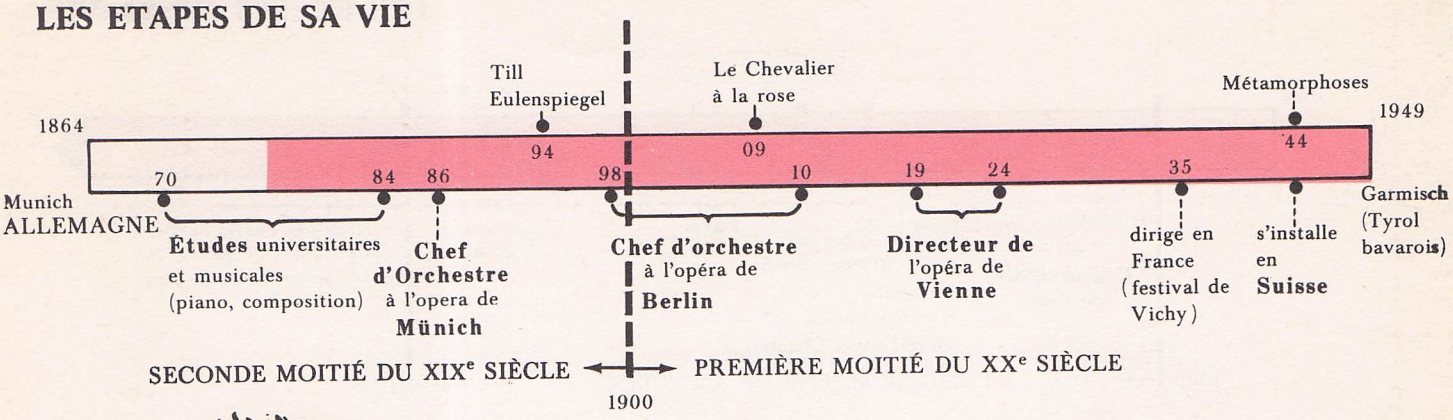
Vieux quartier de Séville.

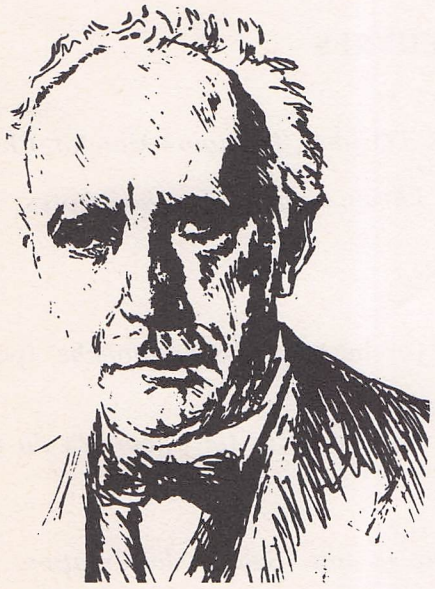
RICHARD STRAUSS

Voir thèmes p. 23 (n° 75), 34.

(1864-1949)

LES ETAPES DE SA VIE





SES ŒUVRES

I. VOCALES
PROFANES :
— **Lieder.**
— **Ouvrages lyriques** (opéras) : *Elektra, Salomé, le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos...*

II. INSTRUMENTALES
POUR ORCHESTRE :
— **Poèmes symphoniques** : *Till Eulenspiegel, Don Juan, Don Quichotte, Mort et Transfiguration, la Vie d'un héros, Ainsi parla Zarathoustra.*
— **Symphonies** (descriptives) : *des Alpes, Domestique...*
— **Concertos** pour hautbois, cor.
— *Métamorphoses,* pour orchestre à cordes.

SON RAYONNEMENT

● Il fit une **longue carrière de chef d'orchestre,** principalement de théâtre (à Berlin et à Vienne).

● **Influencé par Wagner** (dans le domaine lyrique) et **par Liszt** (poème symphonique), il s'impose comme **un des grands maîtres contemporains de l'orchestre.** Son orchestration est d'une variété, d'une densité et d'une richesse peu communes.

● **Allemand** (de Münich), il n'a aucun lien de parenté avec la famille des **Strauss viennois** (Johann père et fils, compositeurs de valses et d'opérettes).

L'HISTOIRE :
LES CONTEMPORAINS :
Voir ALBENIZ, les deux compositeurs appartenant à la même génération, malgré des dates de mort très différentes :

ALBENIZ : 60 ├──┤ 09.
STRAUSS : 64 ├──────┤ 49

INDICATIONS DE R. STRAUSS SUR SON POEME SYMPHONIQUE « TILL EULENSPIEGEL » (extrait de « R. Strauss », par Cl. ROSTAND. *Editions du Vieux-Colombier).*

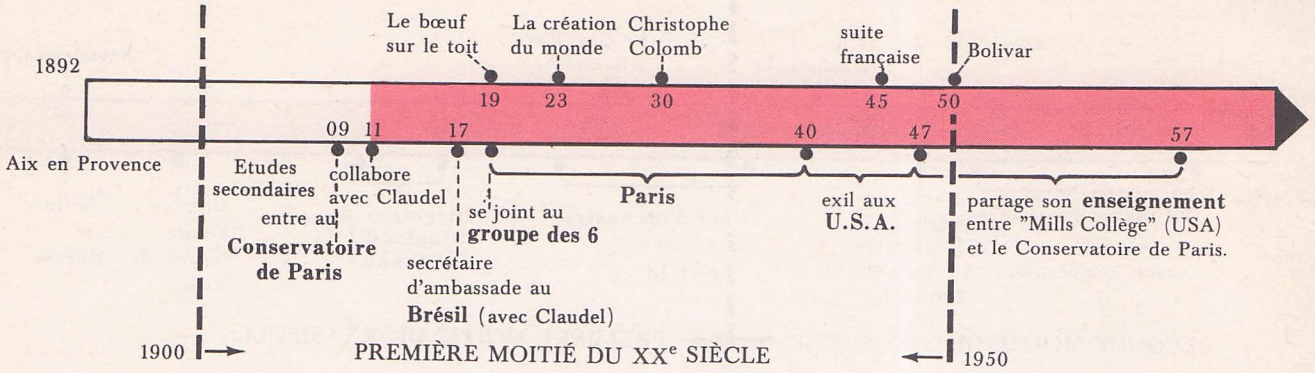
1. *Prologue. « Il était une fois un bouffon... »*
2. *« nommé Till Eulenspiegel »*
3. *« c'était un méchant lutin »*
4. *« à la recherche de nouveaux coups ».*
5. *« Attendez un peu, souris accroupies ! »*
6. *« Hop ! à cheval à travers les femmes du marché »*
7. *« Il disparaît avec des bottes de sept lieues ».*
8. *« Caché dans un trou de souris »*
9. *« Déguisé en pasteur, il ruisselle d'onctuosité et de morale ».*
10. *« Mais le bouffon se révèle par son gros orteil ».*
11. *« Un frisson secret le saisit pourtant lorsqu'il se rit de la religion ».*
12. *« Till, cavalier, fait des grâces à de jolies jeunes filles ».*
13. *« Elle l'avait vraiment ensorcelé ».*
14. *« Il la demande en mariage ».*
15 *et* 16. *« Un refus finalement formulé est quand même un refus ».*
17. *« Il jure d'assouvir sa vengeance contre toute l'humanité ».*
18. *« Des professeurs pédants, philistins, arrivent ».*
19. *« Après avoir développé devant les Philistins quelques thèses insensées, il les laisse à leur stupeur ».* — 20. *« Grandes grimaces de loin ».* — 21. *« Till s'en va en sifflotant une alerte et ironique chanson des rues ».* — 22. *« Till est déchaîné ».* — 23. *« Il prêche encore devant le peuple... soudain on se saisit de lui, et les tambours l'accompagnent au tribunal ».* — 24. *« Le tribunal. Il est condamné. Arrivée du bourreau ».* — 25. *« Il siffle encore d'un air détaché ».* 26. *« Monte l'échelle ! Il pend, il suffoque, dernier soubresaut. Le mortel Till a vécu ! ».* — 27. *« Il était une fois un bouffon ».* — 28. *(dernier souvenir à la clarinette).* — 29. *Mais l'humour n'est pas mort, il est immortel ».*

Voir thèmes p. 8, 20, 22, 27 (n° 95).

DARIUS MILHAUD

(né en 1892)

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

PROFANES :

— **Opéras :** *les Malheurs d'Orphée, le Pauvre Matelot, Christophe Colomb, Bolivar...*

— **Oratorios :** *l'Orestie* (*Agamemnon, les Choéphores, les nides*).

— **Mélodies.**

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :

— *Saudades do Brazil* (orchestrées), *Scaramouche* (pour 2 pianos)...

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— Sonates, trios, quatuors, quintettes (*la Cheminée du roi René*, pour quintette à vent).

C) POUR ORCHESTRE :

— Musique de scène, de film.

— **Ballets :** *le Bœuf sur le toit, Salade, la Création du monde...*

— **Suites :** *provençale, française.*

— **Symphonies.**

— **Concertos** et œuvres pour piano et orchestre (*le Carnaval d'Aix*).

SON RAYONNEMENT

● Ses œuvres sont **très nombreuses** et touchent à **tous les genres.** Leur catalogue est un des plus vastes de la période contemporaine.

● Compositeur **méditerranéen,** il traduit dans sa musique, **toujours franche,** les **contrastes** d'ombre et de lumière crue de la **Provence** (sa province d'origine) aussi bien que des **pays sud-américains** (Brésil).

● Le **rôle primordial du rythme** est souvent affirmé par une **percussion importante ;** mais cette vigueur, parfois brutale, n'exclut pas le **lyrisme et la mélodie simple et directe** (*le Pauvre Matelot*).

L'HISTOIRE : En France, IIIe République, guerre de 1914-1918, guerre de 1939-1945, IVe et Ve Républiques.

LES CONTEMPORAINS :

- Ravel (F), Ibert (F), Honegger (F), Poulenc (F), Hindemith (D), Schoenberg (A), Berg (A), Webern (A), Bartok (H), Prokofiev (SU), Stravinsky (SU), Falla (E).
- Picasso (E et F), Braque (F), Utrillo (F), Modigliani (I et F).
- Lecorbusier (CH et F).
- Apollinaire (F), Cocteau (F), Eluard (F), Giraudoux (F), Duhamel (F), Mauriac (F), Ramuz (CH), Rilke (D), Mann (D).
- Einstein (D).

L'EPOQUE DE LA FONDATION DU GROUPE DES SIX (1919)

(Extrait de « Notes sans musique », de Milhaud, *Ed. Julliard.)*

« Tout se transformait, aussi bien en littérature avec Apollinaire, Cendrars, Cocteau et Max Jacob, qu'en peinture ; les expositions se succédaient ; les cubistes s'imposaient... Et l'activité musicale n'était pas moins intense. En réaction contre l'impressionnisme des post-debussystes, les musiciens voulaient un art robuste, plus clair et plus précis, tout en demeurant humain et sensible. »

Le Groupe des Six avec Jean Cocteau au piano. →
De gauche à droite : Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durey.

REFERENCES DES CITATIONS MUSICALES

1re et 3e PARTIES

Editions musicales :

BOOSEY AND HAWKES : BARTOK p. 13, 17, 19, 36.
: PROKOFIEV p. 26, 34 - STRAVINSKY p. 10, 18, 35.

CHESTER (London) : FALLA p. 32.

DURAND et Cie : CANTELOUBE (Anthologie des chants populaires français) p. 7, 19, 27.
: DEBUSSY p. 13, 36 - IBERT p. 25 - RAVEL p. 14, 19 -
: SAINT-SAENS p. 12, 32.

EDITIONS OUVRIERES : ARMA (chanson norvégienne) p. 21

ESCHIG : ALBENIZ p. 8, 18, 29, - MILHAUD p. 8, 27.

EULENBOURG : R. STRAUSS p. 23, 34.

FŒTISCH (Bâle) : HONEGGER p. 9, 36.

HEUGEL et Cie : (Chanson du tambourineur) p. 23.

LEMOINE : ABSIL p. 9, 33 - ARMA (si tous les enfants...) p. 6 -
: AURIC (Jardin d'enfants) p. 31 -
: BARAT (chœurs d'Afrique Equatoriale) p. 42 -
: TAILLEFERRE (Jardin d'enfants) p. 25 - THIRIET (ibid.) p. 39.

RICORDI (Milan) : RESPIGHI p. 39.

SALABERT : MILHAUD p. 20, 22 - HONEGGER p. 7 - SATIE p. 7, 10.

SCHOTT : HINDEMITH p. 27.

2e PARTIE

voir références et copyright indiqués sous chaque texte publié avec autorisation.

REFERENCES DES CITATIONS ICONOGRAPHIQUES

3e PARTIE

Clichés ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES : p. 75. (nos 18 et 19).

Clichés BIBLIOTHEQUE NATIONALE : p. 71, 72, 73 74, 75 (nos 14, 15, 16, 17)
: 76, 77 (chapiteau).

Cliché J.-P. DEBENAY (col. H. PROUTE) portraits : p. 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84 85, 87, 88

Cliché FRANCE-U.R.S.S. magazine : p. 85 (gr. des 5).

Cliché LIPNITZKI : p. 88 (gr. des 6).

Cliché LIPNITZKI-VIOLLET : p. 65 (Carmen).

Clichés PIC : p. 65 (l'hôtesse, Boris).

Clichés RIGAL : p. 66 75 (no 20).

Clichés VIOLLET : p. 65 (Rosine), 78 (Watteau), 83 (Danse macabre) 84 (Scène de Boris), 86

Dessin de P.-J. COUARRAZE : p. 77

TABLE GENERALE DES MATIERES

PAGES

Avant-propos 2
Table alphabétique des œuvres citées 3

1re PARTIE : LECTURE ET PRATIQUE DES TEXTES MUSICAUX.

Sommaire et progression générale 4
Chapitres 1 à 18 ..... 5 à 40

2e PARTIE : PRATIQUE DU CHANT.

Sommaire 41
Canons 42
Folklore français 42
Folklore étranger 45
Musiciens de tous les temps 51

3e PARTIE : ELEMENTS POUR UNE MEILLEURE COMPREHENSION DE LA MUSIQUE

Sommaire 61

1. FORMATIONS INSTRUMENTALES ET VOCALES
les instruments modernes (rappels) 62
les petites formations de chambre 63
les voix humaines 65
les formations chorales 66

2. ELEMENTS DE CONSTRUCTION :
musique " horizontale " et " verticale " 67
le thème et son utilisation (rappels) 68
la variation, exemple d'utilisation d'un thème 68

3 MUSIQUE ET HISTOIRE
la musique dans la société médiévale 71
les instruments au Moyen-Age 74
tableau de l'évolution des instruments 2e étape : Le Moyen-Age 77

4. QUELQUES COMPOSITEURS :
Couperin 78
Haydn 79
Weber 80
Schubert 81
Berlioz 82
Saint-Saëns 83
Moussorgsky 84
Rimsky-korsakov 85
Albeniz 86
Richard Strauss 87
Milhaud 88

références des thèmes cités et des documents iconographiques 89

Numéro d'impression 773- Dépôt légal numéro 1147

Imprimerie Rolland Père et Fils - Paris
Tél. : 208-76-83